河南文物考古研究丛书



贾峨考古文集

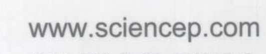
贾 峨 著

科学出版社

(K-1703.0101)



www.sciencep.com





定 价：138.00 元

河南文物考古研究丛书

贾峨考古文集

贾　峨　著

科 学 出 版 社
北 京

内 容 简 介

本文集收录贾峨先生研究论文20篇，内容涉及中国文明起源、早期文明研究、汉唐丝绸之路研究、先秦玉器研究等。其中有关王城岗古城的研究，对于探索禹都阳城之所在颇有建树；有关丝绸之路文明的研究，对于汉唐至北宋年间中西方文化交流考证详尽，内容丰富，论述精当；有关先秦玉文化的研究，对于古玉名物、佩玉礼仪、葬玉演变等考证深入细致，成果蔚为大观。

本书适合考古学、历史学等学科的研究者和爱好者参考、阅读。

图书在版编目(CIP)数据

贾峨考古文集／贾峨著．—北京：科学出版社，2012.7

(河南文物考古研究丛书)

ISBN 978-7-03-035117-3

Ⅰ.①贾… Ⅱ.①贾… Ⅲ.①考古学－中国－文集 Ⅳ.①K870.4-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第157703号

责任编辑：张亚娜　范雯静／责任校对：朱光兰

责任印制：赵德静／封面设计：谭　硕

科学出版社 出版

北京东黄城根北街16号

邮政编码：100717

http://www.sciencep.com

中国科学院印刷厂 印刷

科学出版社发行　各地新华书店经销

*

2012年7月第 一 版　开本：787×1092　1/16

2012年7月第一次印刷　印张：19 1/2　插页：4

字数：456 000

定价：138.00元

（如有印装质量问题，我社负责调换）



1950年代作者
在办公室写作

1980年代在河南省文物研究所图书室研究甲骨文（前排从左至右为安金槐、作者、李京华）

1980年代在河南省文物研究所会议室接待外宾（左一为作者）

1980年代陪同齐文俭参观马鞍冢车马坑（前排左二为作者）



1996年在洛南中国玉器鉴定学术研讨会（前排左为作者）



1992年在安徽铜陵首届亚洲文明暨中国青铜文化国际学术研讨会上宣读论文



1998年在台湾大学参加海峡两岸玉器交流会（中为作者）



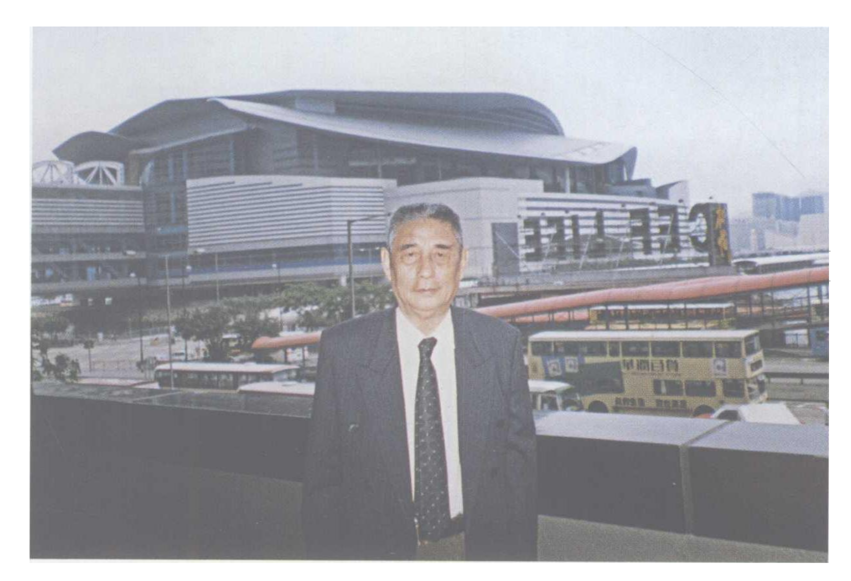
1989年在美国参观访问之一



1989年在美国参观访问之二（右二为作者）



1989年在美国参观访问之三（左二为作者）



1998年在香港参观访问



2001年9月21日于台北国文纪念馆



1987年与国家文物局郑州文物干部专科学校学员合影（前排左一为作者）



河南省文物考古研究所50周年所庆时留影（前为作者）



50周年所庆，与国家文物局局长张文彬、省文物局局长常俭传等领导合影（右一为作者）



陪同法国外宾参观登封打虎亭汉墓豆腐作坊壁画（从左至右为作者女婿、作者、克莱尔、汉墓工作人员）



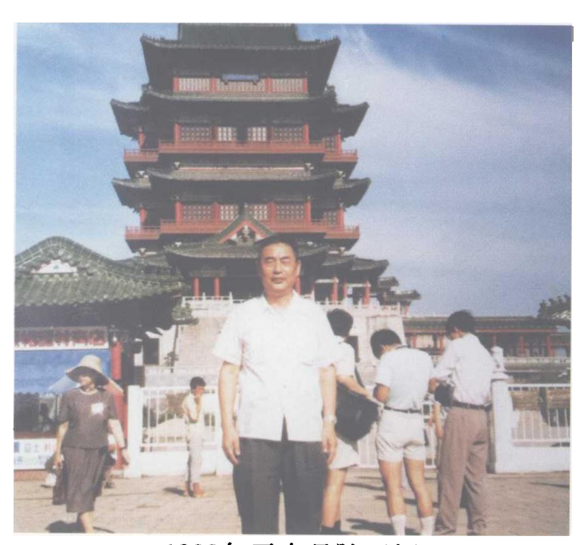
1960年代在河南省文物工作队



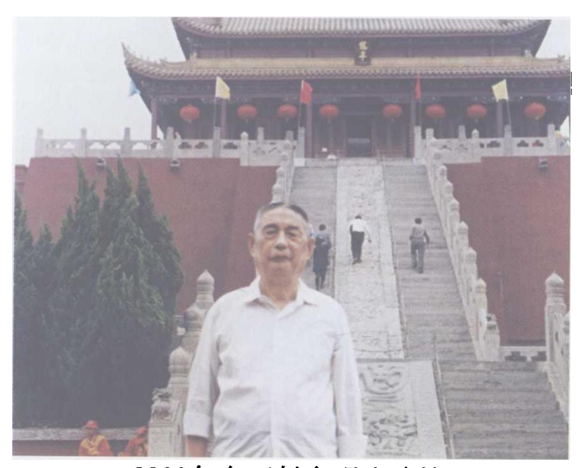
1970年代在北京天安门留影



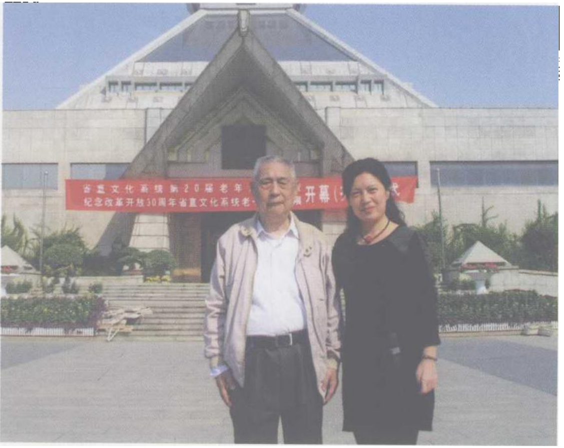
1990年代与小外孙合影



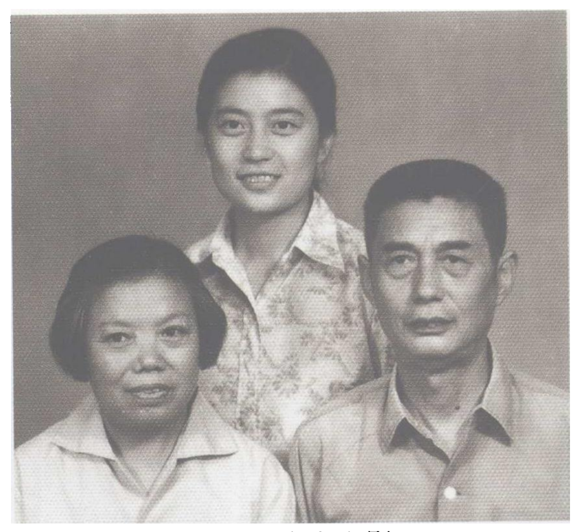
1993年于南昌滕王阁



2000年在开封参观古建筑



2009年6月作者女儿陪同作者参加文化厅
20届老年运动会


1982年全家合影


1987年与家人合影（后排左三为作者）


1997年与家人在一起


2002年在家中与家人合影


2006年在家中与夫人合影


2010年作者生日留念

目　录

河南文物考古工作三十年 ………………………………………………………………（1）
简述中国文明的起源问题 ……………………………………………………………（31）
关于郑州大河村遗址若干房基相对年代的探讨 ………………………………………（35）
关于登封王城岗遗址几个问题的探讨 …………………………………………………（42）
关于新干大墓几个问题的探讨 …………………………………………………………（49）
玉制干戚的演变与中国古代的礼乐文明 ………………………………………………（61）
两周“杂佩”的初步研究 ………………………………………………………………（91）
关于河南出土东周玉器的几个问题 …………………………………………………（127）
说璜 ……………………………………………………………………………………（146）
关于春秋战国时代玉器三个问题的探讨 ……………………………………………（170）
关于东周错金镶嵌铜器的几个问题的探讨 …………………………………………（197）
再谈信阳楚墓悬鼓及鼓簴的复原问题 ………………………………………………（217）
说汉唐间百戏中的“象舞”
——兼谈“象舞”与佛教“行像”活动及海上丝路的关系 …………………………（224）
陶瓷之路与丝绸古道的连接点 ………………………………………………………（234）
唐代的畋猎弋射与丝绸之路 …………………………………………………………（239）
从出土“唐三彩”看中原与西域及北非的文化交流 ………………………………（250）
唐宋间马球运动考略 …………………………………………………………………（261）
关于《豆腐问题》一文中的问题 ……………………………………………………（277）
关于《汉代有豆腐吗》一文的商榷 …………………………………………………（288）
简论三代青铜器与先秦礼制 …………………………………………………………（298）

附录

贾峨先生著作存目 ……………………………………………………………………（305）

编后记 ………………………………………………………………………………（308）

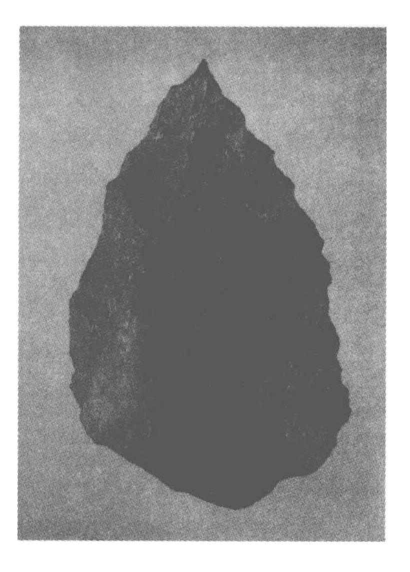
河南文物考古工作三十年

黄河中游的黄土区域孕育了中华远古的文化。这发达的古老文化使我们的民族感到光荣和自豪。解放战争的战火刚熄，河南就建立了省文物管理委员会，领导全省的文物考古工作，培养专业干部，开展文物征集和普查。不久，成立了河南省文化局文物工作队、省博物馆，并向人民群众宣传了党的文化政策、法令。在普查的基础上，将洛阳龙门石窟、白马寺、汉魏故城、登封太室阙、少室阙、启母阙、嵩岳寺塔、观星台、开封祐国寺塔（铁塔）、渑池仰韶村遗址、郑州商代遗址、安阳殷墟、新郑郑韩故城报请国务院批准，于1961年公布为第一批全国重点文物保护单位。1963年，河南省人民委员会将253处重要的革命遗址、古文化遗址、古代建筑、石窟寺公布为河南省第一批文物保护单位，使全省革命文物和历史文物基本上得到妥善的保护。对一些重要的古代建筑物，每年都拨款进行重要修葺。

三十年来，我们配合国家工农业基本建设工程，开展了大面积的田野考古发掘工作。最近几年，为了解决重要的学术问题，又开始搞了一点主动的发掘工作，据不完全的统计，已发掘古文化遗址近百处，历代墓葬10674座，出土文物百万件，提供了宝贵的科学资料，更对河南地区古代社会的发展过程有了一个轮廓性的了解，填补了某些历史文献所缺佚的史料。

一

新中国成立前，旧石器时代文化在河南考古学史上是个空白。1957年，在三门峡市陕县张家湾、会兴镇的会兴沟和水沟发现了旧石器（图一）[1]。张家湾的旧石器分布在村南苍龙涧东岸和赵家湾村南，红色土层上部发现有尖状器、刮削器、砾石砍砸器。1958年又在陕县赵家湾侯家坡红色土层中发现石核、石片等。仅据石器特征初步认为它们是相当于北京猿人时期的遗物。特别是侯家坡的石器，在旧石器时代的遗物中有可能是比较早的。1957年，在渑池的任村和青山村也发现人工打击的石片。



图一　三门峡会兴镇水沟出土尖状器

贾兰坡同志等通过对山西及其邻近地区的石器研究认为“时代最早的文化，是在陕西潼关、河南灵宝、陕县与晋南的垣曲地区”。“愈近南部地区愈古老，愈往

北则愈晚。”“在华北地区内最古老的人类遗骸和文化遗物，似乎是在秦岭北麓一带地区。由石器的层位显示出（寻找古人类遗物）南部地区的希望要比北部为大”[2]。这个科学预言已经为秦岭北坡蓝田猿人和伏牛山南坡南召猿人化石的发现所证实。

南召猿人是在1979年2月发现的，地点是在南召县云阳镇附近的杏花山下。目前只发现了一颗猿人右下第二前臼齿化石，这是继我国北京、蓝田、元谋、郧县和郧西等地发现猿人化石之后的新发现。南召猿人化石的地质时代为更新世中期，大约与北京猿人的时代相当[3]。

1954年，在新蔡诸神庙发现一块斑鹿角的尖端，有人工切割的痕迹，也属于旧石器时代的遗物[4]。

1960年，在安阳小南海洞穴中发掘出土7078件旧石器时代晚期经人工打制的石片，使用痕迹不多，其中经过第二步加工的石器仅百余件。这个洞穴开口于更新世晚期的地层，洞内有最晚的鬣狗化石，证明这些石器属于旧石器时代晚期，绝对年代距今（13075±220）年（半衰期值5730年）。石核、石片、刮削器、尖状器的器形都比较细小，还有带孔石饰。从制法和器形上看，似乎和细石器有某些联系[5]。

南召猿人和三门峡的旧石器文化的发现，说明约在50万年前，我们的祖先已经劳动、生息在中原地区，这个铁的事实证明：帝国主义贩卖的“中国人种西来说”是非常荒谬的。

1965年秋，在许昌灵井附近距地表10米深的砂土层中，挖出石片和石器1353件，精选出标本283件，其中有砾石石器、石片石器和细石器。但以细石器较多，砾石石器最少。这些石器与山西峙峪遗址出土的颇为接近，其特点是以小型砾石石片为原料制造石器，不少器物都具有发达的细石器文化的特点。灵井文化与安阳小南海文化既有共性，又有个性，例如它有典型的细石器，小南海则没有。灵井文化的遗物与更新世晚期较晚阶段的动物化石共生，有人认为应属于中石器时代早期阶段的遗物。灵井文化的发现，使我们有更多的理由认为，黄河流域可能是产生我国北方地区细石器文化的摇篮[6]。

长期以来，有人认为细石器文化起源于西伯利亚等地。现在，不仅在我国山西朔县峙峪遗址找到细石器文化的原始类型的材料，而且在更古老的许家窑文化遗址发现了属于细石器系统的标本，进一步证明这些细石器比东亚、北亚和北美的细石器文化还要早些。

新中国成立前，河南省只发现十余处仰韶文化和龙山文化遗址。新中国成立后，经过多次调查，证明新石器时代文化遗址在河南省的分布相当广泛，文化内涵极为丰富。除上述两种文化外，近年来还发现了早于仰韶文化的新石器时代早期文化，将我国新石器时代文化的绝对年代上溯约20个世纪。

1965年在新郑县西河里遗址采集的带有四足的石磨盘和石磨棒，是我们最早发现的新石器时代早期的文化遗物。此后，在河北武安磁山、河南新郑裴李岗等地相继发现这种文化遗址。目前，在河南省开封、洛阳、许昌、信阳等地区已发现30多处这种类

型的文化遗址。

裴李岗遗址在1977年经过试掘[7]，除石磨盘、石磨棒外，还有石斧、石刀、带齿石镰、两端刃石铲和带肩石铲。陶器有细泥红陶小口双耳壶、三足钵形鼎、鸭嘴状足深腹鼎、细泥红陶勺、圜底钵、夹砂褐陶深腹罐。陶器火候较低，质地松脆。红陶多素面，夹砂褐陶多篦纹，也有指甲纹、乳钉纹。完整的陶器多出自墓葬。其中有些陶器见于磁山文化遗址。磁山所出的陶盂、陶豆、支座等在裴李岗还没有见到。

1977～1978年，我们发掘了密县莪沟北岗遗址，发掘面积达2747平方米，清理半地穴式的房基6座（5座圆形和1座方形），灰坑44座，墓葬68座。出土石器和陶器385件，大部陶器和裴李岗所出的类似，但某些泥质红陶壶附有三足。另有圈足碗。还有经过烘烤的泥塑老人头像，这是我国目前发现的最早的泥塑艺术品。莪沟H27的木炭经过^{14}C测定其年代为公元前（5290±80）年（半衰期5730年）。大体与磁山遗址的年代［距今（7355±100）年；另一数据是（7330±105）年］相近。可以认为这种文化应是黄河中下游新石器时代早期偏晚的文化。这种文化遗存中出土的石器琢磨较精，陶器较仰韶文化的原始，可能与仰韶文化有一定的关系，不过目前还不宜把它当作中原地区最早的新石器时代文化。

这种文化遗存的发现填补了灵井文化与仰韶文化之间的某个缺环。今后对于这种文化遗址的发掘和研究，有利于追索中原地区新石器时代早期文化的开端，探讨中国原始农业文化的起源，以及它与仰韶文化的关系等问题。

仰韶文化遗址在河南境内分布相当普遍，类型较多，遗迹、遗物丰富，经过多次发掘证明，它经历过比较长的发展时期。目前，可以划分为半坡、庙底沟、秦王寨、后冈、大司空村等类型。

1972年发掘的郑州大河村遗址[8]，揭露出来一排东西横列而又互相连接的仰韶文化房基，虽然被河南龙山文化的窖穴所破坏，但墙壁大部分保存着一定的高度，有的高达1米左右（图二），通过被破坏的墙壁的断面可以清楚地看出它的筑法和结构。这是以往发现的同类文化房基中所少见的。这房基内的地坪上放置着少量的陶器、砺石、石球，使我们可以看到当时居民生活的缩影。这处遗址出土的彩陶壶（图三）和彩陶盆制作精致，花纹朴素美丽。这排房子中的木炭经过^{14}C测定，其年代为距今（5040±100）年。这里出土的带有陶衣的彩陶，绘有X纹和S纹的陶罐与郑州林山寨遗址出土的完全相同，具有明显的仰韶文化晚期的特征。

河南龙山文化是继仰韶文化之后在中原地区发展起来的一种新石器时代晚期文化。新中国成立后，在河南境内发现不少这类遗址，常与仰韶文化、商代文化分布在同一地区，或者像安阳后冈和偃师灰嘴遗址那样，被叠压在仰韶文化与商代文化层中间。这种文化也有许多类型，例如陕县三里桥、郑州旮旯王、永城黑孤堆、临汝煤山一期、淅川下王岗的龙山文化，它们有着不尽相同的文化面貌。



图二　郑州大河村遗址出土仰韶文化房屋基址



图三　郑州大河村遗址出土仰韶文化彩陶壶

1976年，在汤阴白营发掘的河南龙山文化遗址，发现了40余座排列整齐、分布密集的房基。这些小型的房子可能是与当时一夫一妻制的个体家庭的逐步确立相适应的。由于这些房子的建造有精致与简陋的不同，这个聚落的居民可能开始产生贫富分化的现象。房基大体分布在同一龙山文化层的平面上，应是同一时期的居住建筑。据此遗址77HTBT55（2）F42出土的木炭进行^{14}C年代测定，距今（3835±100）年（半衰期值5730年）[9]，证明它们是河南龙山文化中期偏晚的住地。

新中国成立后，在河南省新石器时代考古学上解决的两个重要问题，一是发现了新石器时代早期文化；二是搞清楚了河南龙山文化与仰韶文化的承袭关系，通过陕县庙底沟、洛阳王湾、郑州林山寨、淅川下王岗等遗址的发掘，找到了由仰韶文化向龙山文化发展的过渡阶段的文化层。这种文化层所包含的遗物既保留着仰韶文化的成分，又出现了河南龙山文化的因素，而在地层叠压关系上往往介于上述两种文化之间。这种现象表明中原地区的仰韶文化和龙山文化，是一脉相承的新石器时代文化。

在南阳地区发现了屈家岭文化，发掘了淅川下王岗和黄楝树遗址。

二

中原地区的奴隶制时代是从夏王朝的建立开始的。关于夏代文化是否存在的问题，多年来没能解决，因此，探索夏代物质文化问题被提到田野考古的工作日程上来。

传说中的夏王朝活动的中心地区，据古籍记载，一个在今豫西嵩山附近和伊洛河流域；另一个在今晋南一带。自从1956年试掘郑州洛达庙遗址后，发现其遗物既包含着较多的商代文化的特征，又具有河南龙山文化的若干因素，因此，激起了考古界探索夏代文化的热情。于是，从1958年起，在豫西部分县、市对“夏墟”[10]展开探索性的考古调查。在巩县稍柴、偃师二里头、荥阳上街、偃师灰嘴、渑池鹿寺等遗址[11]进行试掘。中国科学院考古研究所大面积地揭露了偃师二里头遗址[12]并发掘了陕县七里铺、洛阳东干沟等遗址，还在豫西六县进行了调查[13]。

二里头类型文化，根据地层叠压和陶器形制可分四期。这四期文化是一脉相承的。其中三、四期的某些陶器同郑州二里冈文化器形相似，特别是第四期的陶器同二里冈的商代陶器更趋一致，因此，人们认为这两期文化应当属于商代文化的范畴。至于被三、四期所叠压的一、二期文化，出土的陶器接近河南龙山文化晚期陶器器形。它的一期的木炭经测定为距今（3555±80）年；另一数据（用蚌片测定的）距今（3570±95）年（以上半衰期值皆为5730年）。此外，还有一个经过树轮校正的年代范围距今（3870±115）年。这些数据表明，其绝对年代相当于夏代的历史时期。

登封告成王城岗遗址位于嵩山南麓，地当颍水和五渡河交汇处。1977年在这里发现东西骈列的两个小型城堡的夯土墙基。西城的西墙长94.8米；南墙长97.6米；北墙被一条水沟冲毁，残长约30米；东墙北段被水冲毁，残长65米；东城的南墙残长约40米；西墙（亦即西城东墙）残长5米；东墙和北墙都被五渡河冲毁。城堡的城墙基槽被临汝煤山遗址一期文化[14]所叠压。城墙基槽夯土层包含着属于煤山一期的陶片。据夯层中出土的木炭测定，其年代距今（4010±85）年［树轮校正为（4415±140）年］，约当或稍早于夏朝开国的年代。

我们在告成镇东北山坡上，发现了春秋战国时期的阳城遗址，采集和发掘出土的战国陶豆上有“阳城仓器”的印记，陶量上也有“阳城”字样的陶文。汉代的瓦件上印有“阳城”二字的印记[15]。这些带字陶器的出土有力地证明了阳城的地望和年代。这座东周城址的发现，给我们今后在这一带寻找夏代早期的都城遗址——禹都阳城带来了希望。

三

商族是黄河下游的一个民族，夏末它已逐渐强盛起来，终于推翻了夏朝，建立了商朝的统治。它的后期统治中心——安阳殷墟是19世纪末轰动于世的重大发现。至于早

于殷墟的商代物质文化还无人问及。

新中国成立以来，在河南发现了许多商文化遗址，大大地丰富了商殷文化的内容，扩大了我们对商文化领域的知识。尤其偃师二里头和郑州商代遗址的发现，是我国商代考古的重大收获。通过这两处遗址和安阳殷墟的发掘，从地层叠压关系和出土陶器特征上找到商代文化发展序列，准确地将其中几种主要陶器进行排队和分期，从而证明这三处遗址的文化发展有着连续性。

二里头遗址第三、四期文化是商代早期文化遗存，出土陶器同二里冈下层的渐趋一致。1960 年，在这处遗址中部的第三期文化层中，探出面积约 1 万平方米的夯土台基，通过发掘证明是一座殿堂的基址。台基的中部是一座进深三间、面阔八间、四面出檐的殿堂，堂前是平坦的庭院。南面有阔敞的大门。四周有彼此相连的廊房，围绕中心的殿堂，从而组成一座十分壮观的建筑。由于它的规模大，内部又没有明显的居住生活迹象（如灶及日用物品），因此推测它是王室奠礼的所在。根据^{14}C 测定二里头第三期的绝对年代为距今（3210 ±90）年［前（1245 ±90）年］，树轮校正年代范围是前 1500 ~ 前 1300 年，相当于商代早期[16]。这座殿堂基址附近是一处殿堂建筑区域，附近经常发现早商铜器和玉器，以及铸铜、制骨和制陶器的遗迹，所以有人根据文献记载的材料认为这里是汤都西亳。商代早期的铸铜遗迹是这一时期考古学上的重要发现。当时，铸铜手工业为王室和奴隶主贵族所控制，奴隶逐渐地被投入手工业作坊从事专门劳动，青铜生产工具和兵器相继出现；并且，随着铸铜技术的改进，青铜铸器日益增多，于是才有可能砍斫木材，兴建大型木构建筑。青铜兵器也开始用于礼仪和征战活动。由于冶铸和青铜手工业的迅速发展，生产规模逐步扩大，工艺技术水平提高，青铜器的数量日益增多，形制日趋厚重，这显然是社会生产力向前发展的反映。

郑州商代遗址是 1952 年发现的，面积 25 平方公里，核心地带是一座商代城址[17]，它的东墙、南墙各长 1700 米，北墙长约 1690 米，西墙 1870 米，周长共 6960 米。在城墙周围发现 11 个缺口，有可能与城门有关。商代二里冈期上、下层的墓葬、房基、窖穴、祭坑（埋狗）等遗迹，直接或间接叠压着城墙的夯土层。夯土层（夹有二里冈期的陶片）叠压着郑州洛达庙期和河南龙山文化层，从而证明这座城址是商代二里冈期的。在城内的东北部，地下保留着多处大型夯土台基，有的台基上面残留有坚硬的白灰面和细泥地坪，以及大型石柱础和柱洞的遗迹，证明它们是重要建筑物的遗迹。

在这座城址的南、北近郊，发现铸铜器遗址各一处，在西郊（今铭功路）发现商代烧陶器的作坊遗址；在北墙外还发现了制骨器作坊遗址。制作骨器的原料是人骨和兽骨。通过出土遗物可以看出这些作坊产品生产的工序及其内部分工的情况。在商代城东北角发掘的一座奴隶主的墓内随葬 460 枚贝，这显然是作为财富而埋入的，说明贝在当时可能已起着货币的作用。

铭功路商代墓中出土的原始瓷尊，灰白色的胎骨是高岭土制作的。器表和器里都有一层光亮的薄釉，并滴有九块较厚的玻璃质的绿釉，明亮有光。它的硬度较高，叩击时发出激越的声音，具有不渗水性，已基本具备瓷器的特征。从尊的器形看，却与郑州出

土的商代陶尊相似，证明这种原始瓷尊是当地烧制的。以往在河南龙山文化和二里头类型文化遗址的发掘中也曾见过这种绿釉的原始瓷片，说明中原地区约在公元前20世纪已发明了原始瓷器，但还没有上述瓷尊典型。郑州铭功路、人民公园等地的商代二里冈期的原始瓷器的出土，证明我国原始瓷器的烧制进入了新的发展阶段。

1974年在商代城西的张砦南街发现两件商代铜方鼎。一件高达1米，另一件高0.87米，其形制之大和铸造之精都是商代前期所罕见的。

关于郑州商代城址，目前考古界有种种推测，有人认为它是商代早期都城郑地之亳[18]；也有人认为它是商王仲丁的都城——隞[19]。上述推论有待今后发掘材料证实。

安阳殷墟是从盘庚到纣灭亡、经历273年的都城遗址。从1950年起，中国科学院考古研究所在这里作过多次调查和发掘，基本上搞清了殷墟的范围（约有24平方公里）和布局。洹河南岸的小屯是殷朝王宫中心，围绕着王宫附近有一些居民点、手工业作坊和墓葬；在苗圃北地和孝民屯发现较大的铸铜遗址；在北辛庄和大司空村发现了制骨器遗址。在王宫范围内发现陶范和骨料，说明手工业是在王室控制下进行生产的。在中、小奴隶主和自由民的居住区内，到处可以看见建筑遗存和墓葬共存的现象。以洹河北岸的武官村、侯家庄一带为中心，有殷王的陵墓、贵族墓和数以千计的祭祀坑，周围还有殷代的聚落和墓葬[20]。1975年在小屯北地清理了地穴和半地穴式房址各一座，后者出土许多碾石和石锥形半成品，少量的加工料、玉料，很可能是一处磨制玉、石的场所。发掘所见到的这两座房子的建筑结构和建筑材料，是以往殷墟遗址中比较少见的，夯土块和草拌泥烧土块都是有意烧成的。从材料大小不一和极少数夯窝凸起的现象看，房子上部是建好后又经火烧最后再涂白灰面。从发现的一块白灰面墙皮上绘有红色花纹和黑色圆点来看，殷代晚期建筑物上已出现壁画，它比咸阳发现的秦壁画提早了800年[21]。

1971年，在小屯西地发掘了堆置有序的21片完整的牛肩胛骨，其中有16片刻有文字，最多的一片刻有60多个字[22]。1973年，在小屯南地的发掘中，发现了7000多片卜骨和卜甲，有刻辞的达4800片，其中64个窖穴中出土卜用甲骨4795片，占出土总数的61.1%。刻有卜辞的2836片。这次发现的卜辞，内容包括祭祀、天象、畋猎、旬夕、农业、征伐、王事等。它们大体上属于甲骨分期的第一、三、四、五期，以第四期的武乙卜辞为主，康丁卜辞次之，文丁卜辞最少，而一、五期数量极少，它们和出土陶器的共存关系证明陶器分期和卜甲、卜骨的时代是一致的[23]。

1950年，在武官村发掘一座商代晚期的大墓，墓内殉葬79个奴隶[24]，根据他们的遗骸在墓室的部位，棺木和随葬铜器的有无以及身躯是否完整的情况来看，他们的地位和职司虽有不同，但其身份不会有本质的差别。从那时起到1959年，曾两次在这座大墓东南进行发掘，共发掘27座祭祀坑，坑内有被杀的奴隶207人。这里是武官村北地、前小营西地殷王陵区附近规模达数万平方米的祭祀场的一部分。1976年在这里发掘的面积达4700米，清理了祭祀坑191座（其中有10座是1959年发掘过的），坑中有被屠杀的奴隶骨架1178具。这些祭祀坑分布在武官村大墓之南，1400号大墓和传出司母戊

大鼎墓之东的地区。它们多数是集中而有规律地排列着，根据祭祀坑的方向和叠压关系，可以推测它们的年代略有早晚的不同，但某些坑内出土的遗物确定其年代都应属于殷墟前期。坑中有被砍去头颅的，许多人骨架的颈椎上留有明显的刀痕，有的尸骨系被砍断、肢解后零乱地扔在坑中，有的骨架双手或双脚被捆缚。成年女性的葬式以俯身为主。这些死者生前毫无人身自由，甚至连保全自己的首领的自由都没有。他们的身份当为奴隶。上述商王室用于祭祀祖先的公共祭祀场地所见的累累白骨和斑斑刀痕，揭露了商代祭祀制度的残酷本质，展现了惨绝人寰的奴隶社会的礼制图景[25]。

1976 年 7 月，在安阳小屯西北发掘的一座商代墓，墓圹中殉葬奴隶 16 人，狗 6 只，出土了 440 多件青铜器，有的青铜器上铸有“妇好”或“司母辛”铭文，还有 590 多件玉器，70 多件石器，少量的象牙器[26]。其中的偶方彝、三联甗等铜器，在殷墟还是首次发现。四面铜镜的出土，证明我国迟至武丁时期已经出现以铜鉴人的器具。这座墓是新中国成立后在殷墟发掘的最重要的殷王室的墓葬之一，对研究殷代的历史，尤其是武丁时期的社会经济、铸铜工艺、文化艺术、礼制、青铜器断代，甚至殷墟的布局问题，都有重要的参考价值。根据墓内出土的大部分铜器铭文，参照甲骨卜辞中的有关记载，可以断定墓的主人应是殷王武丁的配偶妇好[27]，她死于武丁时期。像这样可以准确地断定墓主身份与年代的墓葬，在殷墟发掘史上还是首次。

1969～1977 年，在殷墟西区 30 万平方米的范围内发掘了 939 座殷代墓葬，5 座殷代车马坑，出土遗物的丰富是以往殷墟同一类型墓葬所不能比拟的。这些墓出土青铜器上的铭文、族徽和铜、陶礼器的种类及数量的不同，对于研究殷代社会中的族的组织形式和殷代平民的阶级状况具有较大的价值。

在后冈发掘的 21 号殷墓内（其他较大的墓中也有）发现木雕印痕，花纹都作兽面状。较完整的一块尺寸为 7.2 厘米 ×40 厘米，中央是一大饕餮纹，两旁如长尾鸟纹。有的木雕印痕还有以鲟鱼鳞板、各式蚌片或牙片做装饰[28]。这应是我国最早的镶嵌雕花木器之一，与河北藁城台西遗址镶嵌绿松石的漆器残片具有同等重要的艺术价值。

四

周民族原居黄土高原，文王时，势力范围扩展到今日的陕西中部，并在丰京建都。到了武王时，牧野之战灭商，建立了强盛的西周王朝。周公东征，营建东都洛邑（洛阳），震慑殷之顽民，并借以作为控制东方的政治和经济中心。从此把中国奴隶制推向鼎盛时期。

新中国成立初期，在洛阳涧河两岸探寻王城。王城是周王朝在洛阳营建的两座城堡之一。东汉的班固和郑玄都认为成周在洛阳，王城在河南。汉河南县城即在瀍水之西，隋唐东都城西墙外涧河以东地区。1954 年后，在这里找到了汉河南县城；后来在此城外发现了一座东周城址，认为是东周的王城[29]。至于西周时期的王城，截至目前为止仍需继续探寻。

近年来，洛阳博物馆在洛阳东火车站北边的台地上，发现并试掘了西周前期的铸铜器作坊遗址，遗址面积约28万平方米，已发现烘范窑3座，大量的红烧土块、木炭、陶泥范块、熔铜炉的残壁、铜渣。从大量的碎范可以看出铸造的器形有爵（范块最多）、鼎、簋、罍、尊、卣、觚等；车器有軎、轫、辖，还有马面饰、长方形和圆形泡范等；兵器有戈、镞，生产工具范有斧。还有数十件铜质和骨质的制范工具。熔炉的制法有三种：①大型熔炉施草拌泥涂抹；②陶大口尊、罐的内外壁和口沿涂草拌泥；③用草拌泥堆积起来。遗址北边就是庞家沟西周墓地。1963年在这里发掘了300余座西周墓，从出土的青铜器中可以看到“康伯”、“毛伯”、“丰伯”、“太保”等铭文。这些铜器与上述陶范的腔型、纹饰的风格是一致的。特别是遗址出土铜车辖铸件与西周墓中出土的完全相同，说明两者的年代相近。上述西周铸铜遗址和墓地，都位于瀍河西岸，因此，人们有理由推测西周王城可能距铸铜遗址和墓区不远。

庞家沟西周墓，虽经盗掘，但仍出土了一些铜器和原始瓷器。原始瓷器较商代的器型多，计有青釉瓷豆、簋、罍、罐和小瓮。庞家沟410号西周墓出土的瓷豆附有镶嵌蚌泡的漆器托[30]，应是难得的西周镶嵌漆器。在庞家沟附近的北瑶，1971年清理了一座保留着殷人习俗、墓底腰坑中殉狗的西周墓[31]，出土铜觯的形制和花纹是殷周之际所常见的。它的颈部有一周兔纹，这种写实性的动物纹饰曾见于“貉子卣”的卧鹿。“貉子卣”是康王时器，而这件铜觯上的兔纹，却证明远在西周早期已以动物纹作为青铜器的装饰题材，这比以往认为的始于春秋中期上溯了5个世纪。

1948年洛阳小屯南地盗掘出土的王姒方彝[32]已归人民所有。此器器盖铭文曰：“叔兑赐贝于王姒，用作宝尊彝。”根据铭文可知叔兑是周初的显贵，而王姒当为文王之妃太姒。郭沫若同志曾作考释，他说：“王姒方彝当是周武王或成王时之器，铭中的‘王姒’，由器型、纹样、文字等看来，同意是文王之妃太姒。”“叔兑当是文王之子，武王周公之弟成叔武，武字古读重唇音如补。与薄音相近。”

1961年，在鹤壁市庞村西周墓出土一批青铜器[33]，计有鼎、甗、簋、尊、卣、盉、觯、爵等10件。出土地点与1933年浚县辛村西周墓地相距颇近，铜器的风格相似，因此，可能都属于卫国的器物。此外在鲁山仓头[34]、上蔡田庄[35]、襄县霍庄[36]、泌阳前梁河、淮阳泥河村和新郑[37]等地也发现了一定数量的西周青铜器。信阳孙砦西周遗址的发掘，清理出来一些渔民使用的渔捞工具，有竹编的鱼罩、鱼篓、木桨，以及木豆、木匕和大量陶器[38]。

五

春秋战国之际是我国从奴隶制过渡到封建社会的大变动时代。春秋时期冶铁手工业的发明，使中原地区的各国社会经济获得了进一步的发展。到了战国时期，韩、魏、楚三国的冶铁手工业已比较发达，铁铸农具和工具制造，推动了个体小农经济的发展，旧的生产关系被新的生产力突破，于是中原地区各国相继完成了生产关系的变革，跨入了

初期封建社会。

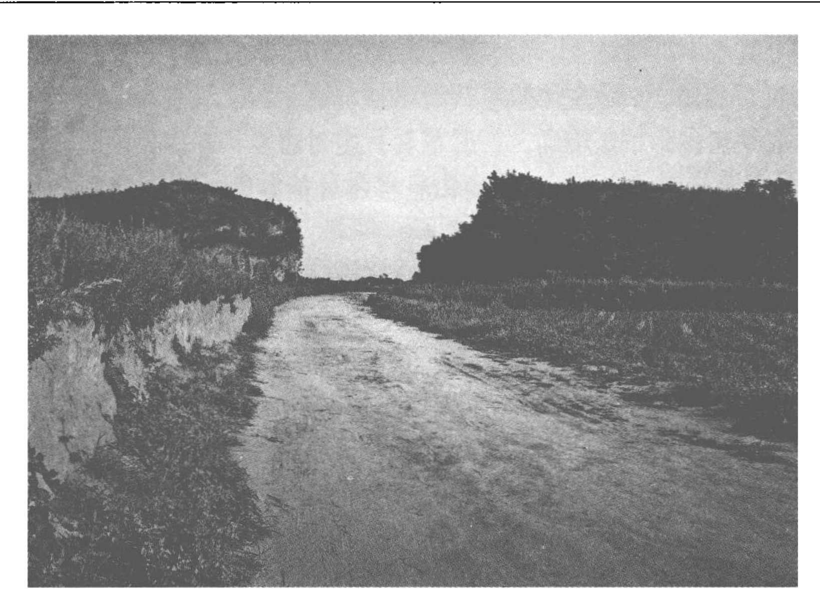
洛阳东周城是春秋中叶兴建的城市之一。当时的重要遗迹分布在城址偏南或中部。西北部有大面积的烧陶窑（多属战国时期）和房屋基址，还有制陶工具、陶器和残次废品。窑场东南地面可见大量磨错骨料，应是制骨作坊遗址；再向南有石料场，是制造石饰的地方，未制成的石环、石片的形状与《洛阳中州路》一书中东周墓所出的玉面饰相同。

在洛阳东周城的远郊，1970 年在伊川富留店西地出土春秋时期的陶瓮 1 件，瓮内规则地排列着大平肩空首布 604 枚、斜肩“武”字空首布 149 枚，共计 753 枚[39]。一般认为前者铸行于春秋早期；后者铸行于春秋中期。1971 年春，在新安牛丈村西出土 401 枚小型平肩空首布，皆有“安臧”二字（只有一枚可能为“戈”字）铭文，故称“安臧”空首布，其铸行年代约当春秋中叶。另外，在洛阳东马坡搜集 27 枚空首布，是新中国成立前夕，孟津后海资村出土的。这三批都铸有铭文，但在 676 枚大型平肩空首布中，可辨认清楚的共有 89 种文字，其中 25 种文字未见于以往的著录。

我国金属铸币的发行年代，一直没有得到确切的结论。1957 年至 1958 年间，山西侯马春秋战国之交的铸造空首布作坊所出土的空首布形体较大，铸行很少，是铸币中比较原始的类型，说明当时晋南处于使用金属铸币的较早阶段。洛阳附近三批空首布的出土，证明其铸造和发行早于侯马，说明位于中原地区的东周王都洛阳，远在春秋早、中期已流通金属铸币。这应与当时洛阳商业经济的繁荣和铸造手工业的发达水平有着密切的联系。

新郑韩故城（图四）是河南省东周考古工作的重要发现[40]。目前已初步勘察了外郭、内城和宫城的位置与范围。试掘了仓城铸铁遗址，找到了制骨器、铸铜器作坊遗址。白庙范（村）出土战国时期大量的青铜兵器中有的铸、刻有铭文，为研究当时的地理、文字、冶铸官职、兵器形制和铸造工艺都提供了重要史料[41]。仓城铸铁作坊遗址的试掘，发现有通风设施的炼炉的遗迹和许多铸铁器的陶范，以及大量铁铸农具[42]。这些铁农具（臿、铲、䦆）曾出土于辉县和郑州二里冈的战国墓中。在西平县酒店村（楚棠谿）和登封告成（韩阳城）都发现过和新郑类似的冶铁遗址。可见韩楚等国的冶铸铁器手工业对当时农业发展所起的促进作用。

春秋晚期的阳城遗址（登封告成镇东北）是 1977 年 5 月发现的[43]。在战国时期，它已是韩国的重镇。除在它的南郊发现上述铸铁遗址（汉代亦在此铸铁器）外，城的北部有大型建筑遗迹。陶制水管通向石头垒砌的长方形的蓄水池，池的另一端连接着一条陶管道，可把水输向低下的远方。在陶管道改变方向的地方，砌有小型地下方池（坑），作为两种不同方向的地下管道接头，比郑州洛达庙遗址出土的陶水管、殷墟出土的陶三通管道有着明显的进步。然而，像阳城的蓄水池和陶管道相连接的地下输水工程，还是首次发现。它有力地证明战国时代的城市建设，已有比较科学的贮水和输水设施。



图四　新郑韩故城城墙遗迹

春秋战国时代，河南境内的城市遗址较多，截至目前为止，已发现的有：偃师滑城、上蔡故城、新蔡故城、共城、州城、轵城、宛城、鄢陵城、析城、宜阳城、东不羹城、黄国故城、楚王城、南顿故城、寝邱、新息故城、蒋国（期思）故城、蓼国故城、荥阳城和戚城。这些东周城址的发现，有利于东周城市建筑史的研究。

1956～1957年间，在三门峡市上村岭北虢国墓地，发掘了西周末至春秋早期的墓葬234座，还有3座车马坑[44]。“虢太子元徒戈”铭铜戈的出土，证实了《汉书·地理志》“北虢在太阳”的地望。“虢季氏段鬲”的发现，说明季氏一支属北虢。从随葬品来看，在礼制上有严格的等级制度上的差别。虢国墓地的车马坑中有埋10车20匹马的，也有埋5车10匹马的，由于车与马在坑中排列得井然有序，估计马可能是杀后埋入的。车子的痕迹是我国已发现的保存最好的。

1954年，郏县太仆村出土190件东周初期的青铜器[45]，计有鼎、甗、盨、簋、簠、盘、方壶、穿带壶、镞、车马饰等。唐兰同志认为应属于东周初的郑或郏的铜器，其年代约当公元前770～前650年。这些铜器的花纹古朴，日夭盨的铭文中的“夭”字还是象形字体，其中“江小中母生自作甬（用）鬲”，应属江国（今正阳一带）的铜器。由于这些铜器出于郏县，地当郑、谢之间，对于研究郑文化的发展，以及周文化和南方文化的关系是相当重要的资料。

1975年，在潢川县老李店出土一批青铜器，计有䨻、盂、壶、盘、镞各一件。铜䨻有铭文：“唯正月初吉丁丑，黄孙□□□子白亚臣作䨻用□□寿万年无疆，子孙永宝用□□。”《左传》：“僖公十二年……，夏，楚灭黄。”此事发生于公元前648年，因此可知这些黄国铜器埋入地下之时，当早于楚灭黄的年代。

1978年初，潢川县彭店公社刘砦砖窑场发现春秋铜器，计有铜鼎、铜簋、方壶、

铜罍、铜盘等，其中一件有铭文："唯番君白龚用其赤金自万年子孙永用之享。"今淮滨县期思城有汉楚相碑，碑文记载称：（孙叔敖）"子辞，父有命如楚不忘亡臣社稷，固而欲有赏，必于潘国，下湿墝埆，人所不贪，遂封潘乡，即固始也"。天一阁本《固始县志》卷二："固始县，古潘国。"故知潘君白（伯）龚之器与以往所出"番君鬲"同属潘国的铜器。

1966 年，在潢川黄国故城西垣外高稻场清理两座木椁墓，出土了数十件铜器，其中铜簠有铭文："蔡公子义（?）自作飤簠"八字，证实墓属蔡。蔡国因受楚国的侵袭，于公元前 453 年迁都州来（安徽寿县），这批铜器应早于迁州来的年代。

1971 年，在新野县城小西关发掘了一座曾国墓葬[46]，出土铜鼎、敦形鼎、甗、簠及车马饰等。甗为甑、鬲分铸。甑内壁有"唯曾子仲□（诲）用其吉金自作猒（甗）子子孙孙其永用之"的铭文，因知此墓系曾国墓葬。这批铜器年代约当春秋早期。1966 年湖北京山苏家垅发现的曾侯中斿父鼎、豆、方壶[47]。1976 年，湖北随县擂鼓墩发现曾侯乙墓[48]，出土编钟上有"唯王五十又六祀"等铭文，和宋代安陆出土的一件镈钟铭文相同。经前人考证钟上纪年为楚惠王五十六年，即公元前 433 年。由于新野、桐柏、京山、随县、枣阳[49]一带曾多次出土曾国的墓葬和铜器，因此推知豫南鄂北必有一个曾国存在。据《国语》的《晋语》、《郑语》，申、缯邻近，申国，姜姓，都于谢，在今南阳境内，故曾必在其附近。至于有的同志认为曾即随的问题[50]，尚待今后出土材料证明。

1957～1958 年，在信阳长台关附近发掘了两座楚墓[51]，都有巨大的形制相同的木椁。M1 保存较好，前室出土编钟 13 枚，首钟铭文是"唯𨟻篙屈柰晋人救戎于楚竞（境）"，记公元前 525 年晋灭陆浑戎事。墓内随葬有各种漆木器物。M2 已被盗掘，但仍出土了大鼓和漆木鼓簴，是一件珍贵的漆木器[52]。木瑟（25 弦）和木俑保存情况比 M1 所出的好。木质编钟和编磬，当系明器。两墓出土的一些大型木器和锦瑟，色彩富丽，反映了楚民族具有高度的艺术才能。他们把漆彩绘画和木雕结合在一起，创造出具有楚民族独特艺术风格的漆木器。

信阳楚墓的 13 枚编钟，钟声宏亮，乐律分明，至今仍能按律演奏乐曲，反映了楚国器乐史上的高度文明。

1978 年春，在固始县城东南，发掘了一座古墓旁边的随葬坑，坑内的大型木椁埋藏有编钟、编镈、列鼎等铜器和车马饰；还有木瑟、鼗鼓等漆木器；最罕见的是出土大、中、小型肩舆三乘（大者一旁埋有马头骨）。小肩舆制作极精，表面髹漆，并附有许多花纹精美的铜饰。此坑出土铜簠有铭文："又（有）殷天乙唐（汤）孙宋公栾乍（作）其妹勾敔（吴）夫人季子媵簠"，应是宋景公为其妹"吴国夫人"季子所作的陪嫁之器。据此可知随葬坑的年代约当春秋末年或战国初期。编镈 8 枚，其中 7 枚有铭文，不过人名已被铲去。编钟九枚，系鄱子成周自作之器。鄱即番（潘），亦即寝邱，即今固始北关外的春秋战国时代的大型遗址，部分城垣尚存。城址西南数千米有冢土高大的古墓群。

1978年，在淅川下寺发掘春秋时期楚墓3座，出土一批青铜器，还有玉器和石编磬。部分铜器上的铭文，证实属于春秋时期的楚国显贵之器。M1的编钟经过测音，证实它们是我国目前已出土的东周编钟中音律最佳的。此墓的石排箫，器形仿竹排箫制作的[53]。它比随县曾侯乙墓所出土竹排箫的年代略早，是迄今我国发现的最早排箫。

从1950年起，在辉县琉璃阁、褚邱、赵固、固围村，在洛阳烧沟、中州路，在郑州碧沙岗、杜岗，在禹县白沙等地，都发掘过许多东周墓。仅1953年至1954年，在郑州二里冈7万平方米的范围内探出墓葬500余座，90%是战国墓[54]。1954年又发掘212座，其中有一批空心砖战国墓，许多墓内埋有铁农具，甚至一座墓中就遗留铁农具10余件，证明韩国境内铁铸农具的使用比较广泛。这和郑韩故城、阳城等地的铸铁遗址具有较高的生产能力有着密切关系。

春秋中晚期兴起的镶嵌、错金工艺，发展到战国时期工艺技巧日益精湛，创造出大型精巧的器形。三门峡上村岭五号墓出土龙耳方鉴、错金蟠螭纹方罍（图五）、镶嵌羽状纹铜扁壶和跽坐人漆绘铜灯[55]，在制作技术上有独创的特点，尤其是方罍器盖上的无花果状装饰和铜灯上的髹漆并加彩绘，既增加了铜器表面的色调感，又取得了防锈的效果，这在当时不能不算是工艺技术领域的一种创新。



图五　三门峡上村岭出土战国铜方罍

战国时代青铜工艺的发展，从1972年洛阳中州路战国车马坑中出土的金银错车马饰和兵器构件上可见一斑[56]。此坑位于洛阳东周城址中部，坑内埋1车、4马、1犬，另有错银铜轴头、钳银铜环形饰、错银铜箍、错银铜泡、鎏金（银）马络饰；兵器中弩机臂后端套有铜盖，有嵌银卷云纹。此外，还有错银铜钩、造型生动的错银承弓器。这些错金饰物是一辆髹漆华丽的田猎车的构件，以及其骖马的铜饰。坑北三四百米处就是已发掘过的洛阳西郊1~4号战国墓[57]，据此可知墓主必是战国中期的显贵。

辉县琉璃阁战国车马坑中埋有19辆车，固围村一号战国墓出土的铜轭饰、盖弓帽、衡末饰、辖饰都是用细如毫发的金银丝和不同颜色的金属对比衬托、构成和器形相适应的图案花纹。在辉县发现的一柄吴王夫差铜剑，长59.1厘米，最宽处5厘米，隔手上有兽面纹，镶嵌绿松石。剑茎满布花纹，并有铭文“攻敔王夫差自乍其元用”。据说此剑可能出自辉县琉璃阁战国墓[58]。这都反映当时青铜工艺和镶嵌技术所达到的新水平。

在陶器生产上，洛阳西工制陶区曾发现几种不同结构的陶窑，有烟囱在窑腔上面的，用砖砌成活的窑箅；有烟囱在窑腔的后面，用土坯砌成固定的窑箅和纵列的分隔火腔；还有烟囱位置在窑腔的后面，用土坯砌成方格形固定窑箅，火腔打通。陶窑附近发现制陶工具，釜、盆、甑、豆、壶、罐等陶片。郑州东里路商代大型建筑基址附近，也

发现了烟囱在窑腔后壁的战国陶窑。

战国时期所产生的暗纹和彩绘陶器，多为明器。郑州二里冈战国墓出土的彩绘鼎、豆、壶和陶鸭，在灰黑色的器表增添了绚烂的色彩，使人感到美观大方。洛阳烧沟战国墓出土的暗纹陶器，也是此时陶业的精品。豫南战国墓出土的陶器，器表往往髹有黑漆，使陶器表面有一层黑亮的光泽，显然是模拟漆器而随葬于墓内的。

六

汉代是中国封建社会由巩固逐渐走向兴盛的历史时期。在新中国成立初期，河南省就有许多汉代考古的重要发现。那时，在洛阳涧河东岸勘察了汉河南县城，大体搞清楚了城垣的范围和重要遗迹[59]。

1958～1959年，巩县铁生沟西汉冶铁遗址的发掘[60]，为我国冶金考古揭开了新的篇章。铁生沟位于嵩山北麓，附近有优质铁矿和丰富的煤层。遗址面积180米×120米，发掘面积2000平方米。发现炼炉18座，可分为长方形和圆形炼炉、海绵铁炉、排炉、反射炉、低温炒钢炉六种炉型。建炉材料主要是耐火砖，其次是耐火草拌泥和耐火土。原料是赤铁矿和褐铁矿，矿石经过加工。燃料是木炭、白煤、煤饼和木材（引火用)。还发现熔炉和锻炉各1座，房基4座，灰坑10个。1座与生产有关的内砌方池且放置一大陶瓮的长方形房基，1个砖砌配料池和7个藏铁坑。这里出土有各种铁生产工具和少量的生活用器，绝大多数是铸制的，少量是锻打的。其中铸造的有犁、镬、双齿镬、锛、铲、加刃铣、锄等农具；锤、锲、锥、小锛等工具；兵器有刀、箭头；生活用具有钉、釜等。剑为锻制。遗址出土有甑、盆、壶、缸、云纹瓦当残片，其中一件盆片上刻有“大赦”两字。还出有五铢钱和大泉五十铜钱，可以推断这处遗址的年代约当武帝至新莽时期，可能是汉武帝时中央控制的官府手工业的遗迹。由于陶盆上刻有“大赦”二字，有人怀疑当时工匠中似有一定数量的“刑徒”，被迫在这里劳动。铁生沟低温炒钢炉的发现是继冶炼生铁和可锻铸铁之后，世界冶金技术史上最光辉的成就之一，是我国古代劳动人民对人类技术进步所作出的杰出贡献。

1975年，发掘了郑州市古荥镇（古荥阳）汉代冶铁遗址，南北长400米、东西宽300米，发掘面积1700平方米[61]。发现炼炉炉基2座，其中1号高炉的容积估计约50立方米。在炉基附近清理大积铁块、矿石堆、炉渣堆区以及与冶炼有关的水井、水池各1、船形坑1、四角柱坑1、窑13座。还有耐火砖和铸造铁范用的陶模，铁器和陶器各300余件。在这里发现的炼炉是迄今已知汉代炼炉中最大的。重达20余吨的大积铁反映了当时的冶炼效能。两座炉基用炉灰土加小卵石夯筑，厚达4米；根据炉子不同部位选择了不同要求的耐火材料；炉基址处为凸字形。这些是在长期冶炼中不断改进竖炉性能以达到大规模生产的经验总结。为了提高效率，需要扩大炉子的容积，但由于鼓风设施的限制，炉腔加大后风量不足，于是在实践中创造了椭圆形的炉腔，这样就较容易在扩大炉腔面积后满足鼓风要求。在西方近代炼铁炉型发展史上，公元16世纪中叶曾出

现椭圆形高炉。我国在汉代出现这种炉型，能建造这么大的炼铁炉，的确是一个奇迹。这处作坊的主要产品是生铁及其制器，它和铁生沟汉代冶铁作坊一样，出土最多的是铁铸的馒、犁、犁铧、铲、臿、锛等农具，达206件，约占出土全部铁器318件的三分之二。证明这处冶铁作坊曾为当时农业生产的发展提供过大量的农具。从这里出土大量铸制铁范的泥范及其残片可以看出，铁范是这里的另一种主要产品。生产铁范要求掌握较高的铸造技术。产品可能是在市场出售给没有具备生产铁范条件的小型作坊。这里出土的梯形铁板（也见于巩县铁生沟和南阳瓦房庄），经过化验证明：除可作铸铁原料外，也可经过脱碳退火处理变成钢材，可作进一步锻造钢件的坯料[62]。

此外，我们在南阳、鲁山、鹤壁[63]、桐柏、方城、登封、临汝、新安等地都发现了冶铸铁器的作坊遗址。南阳宛城瓦房庄遗址经过发掘，在12万平方米的范围内，发现17座熔炉、烘范窑、陶风管、各种泥范和铁范以及各种铁农具、工具和生活用器[64]。这里出土的犁铧范经过修复，依据其铸造工序进行排列，大体可以看出铁犁铧铸造的工艺过程[65]。

上述冶铁和铸造遗址的发现和发掘，给我们研究我国古代冶金史提供了丰富的材料，它有力地证明汉代已经积累了相当丰富的冶炼经验，与新郑、登封的战国冶铁作坊的技术水平相比较，有了很大的发展和提高。

1974年，在温县招贤镇发现一处东汉铸铁作坊遗址，面积达1万平方米。我们清理了一座烘范窑[66]。此窑由窑道、窑门、火膛、窑室、烟囱（在窑后）构成。窑室呈方形，长2.96米，宽2.72米。窑内出土五百多套陶范（其中有三百多套是完整的）。这些范类是用细砂和黏土制作的，经过烘烤，从范腔可以看出所铸的器物以车马饰为主，其中有革带扣、车軎、马衔、连接链、连环、圆形轴承、方形轴承、六角轴承、圆环、钩形器和铁权等共36种器形。同类型的若干块叠垒起来，上面加上一浇口杯，下面置平板范，然后在外面敷一层羼和糠壳的黏土，形成圆柱状的套范。经过入窑烘烤，陶范表面变成红色。采用这种叠铸技术和热范浇铸法，一次可以铸成几件或几十件小型铸件。这种陶范结构合理，造型整齐，反映东汉时期我国劳动人民在壳型铸造技术上所取得的卓越成就。

1963年春，在邓县发现一处汉代铸钱遗址[67]，出土“大泉五十”范，同出有炼渣、木炭屑、红烧土块、大泉五十铜钱、汉代砖瓦和陶片。证明铜钱的铸造除像长安[68]、洛阳由中央政府控制铸钱作坊外，偏远的地方也能大量铸造铜钱。

汉魏洛阳城位于洛阳市东15千米。1954年进行过调查[69]。从1962年夏开始，由中国科学院考古研究所洛阳工作队勘察和试掘，经过两年多的勘察工作，初步探明了大城垣墙、门阙、街道、护城河和大城西北隅的金镛城的范围和布局。还查清了宫城范围和部分殿台基址，以及大城东北角的殿台仓廒遗存。还探明了永宁寺址。在南郊探出了汉魏时期的“三雍”遗址范围和一些殿堂台基。1972年对它们进行了重点发掘[70]。大城作长方形，东、西、北三面保存较好，南墙被洛河冲毁。经过实测：西墙残长约4290米，北墙长约3700米，东墙残长3895米，南墙长度暂以东西墙间距4260米计算，

大城周长约合 14 千米。

建于北魏熙平元年（516 年）的永宁寺是洛阳城内最大的一座寺院。据《洛阳伽蓝记》记载，永宁寺“在宫前閶闔门南一里御道西”，今查明，寺址在北魏宫城南门基址西南约 1000 米。平面呈方形，四周有夯土筑的围墙，周长 1040 米，中心为塔基遗址。《洛阳伽蓝记》说：此寺“有九层浮图一所，架木为之，举高九丈，上有金刹，复高十丈，合去地一千尺。去京师百里已遥见之”。今塔基夯土残高 8 米左右，平面呈方形。分三层，顶上两层在今地面上。底层近方形，东西约 101 米，南北约 98 米，基高约 2.1 米；中层每边长 50 米，高 3.6 米；顶层系用土坯垒砌，呈方形，面积 10 米见方，高 2.2 米。与《水经注》所记载永宁寺“浮图下基方十四丈”的面积相近。顶层有木塔柱洞残迹。台基表面及其周围尽见灰烬和烧土块、砖瓦碎片及残佛像头等遗物。《洛阳伽蓝记》记载：“永熙三年（536 年）二月，浮图为火所烧，……火经三月不灭”。从残存遗迹看，说明这座九层楼阁式佛塔，确系毁于烈火。

大城西北角有西晋时的金镛城，是由三个小城组成的。城内都有夯土建筑台基，其北二小城有水池。

汉魏洛阳城的南郊（今偃师岗上村与大郊寨之间）有汉晋时期的灵台遗址，范围约 44000 平方米（220 米 ×200 米）[71]。东西发现有夯土墙垣，其中心建筑是一座方形的夯土高台。保存于地面下的台基长宽约 50 米见方，地面上的夯土台已被破坏。现存长约 41 米、宽 31 米、残高 8 米多的夯土。台顶已塌毁成椭圆形平面，长 11.7 米、宽 8.5 米。台的四周有两层平台，其上都有建筑遗迹。灵台上下两层台基都环筑迴廊。

灵台是东汉中元元年（56 年）开始建台，延续使用达 250 年之久。是东汉著名的科学家张衡观测天象进行科学实验的场所。规模宏大的灵台是我国目前发现的最早的一座天文观测台遗迹，也是我国封建社会初期古天文学发展的水平标志。

与灵台隔路相对的汉晋太学遗址的西晋辟雍碑座已清理出土，并得到了妥善的保护。

在灵台西侧不远的地方，1958 年，发现了汉代刑徒墓地[72]。1964 年春，在这里发掘了 522 座刑徒墓[73]。这些刑徒墓都系长方形竖穴土坑墓，长宽仅能容身，最深的不足 1 米。每坑埋葬一人，绝大多数是男性，女性只占 4% 左右。有棺。有的遗骸上可见骨折或病变痕迹。死者绝大多数身无长物。522 座刑徒墓出土刑徒砖 820 余块，是利用残缺废弃的砖来刻铭的，铭刻记录了刑徒的部属、无任或五任、狱所名称、刑名、姓名和死亡日期等项目。从其内容看，这些刑徒皆属将作大匠的左校或右校管理，他们死后，立有专门登记的簿册，这些砖铭很可能是根据簿册上所记的内容而书写的。砖铭中刻有刑徒死亡日期的共有 229 块，始自永元十五年（103 年）四月三日，终于延光四年（125 年）十月廿二日（其中包括一部分旧的和重葬的墓砖年代），因此，上述年代并不能表示已发掘的刑徒墓的年代。

这些刑徒绝大多数是从中原和长江中下游征调到洛阳来服役的劳动人民，他们和全体劳动人民一起创造了汉代封建社会的物质文化财富，而他们自己过的却是牛马不如的奴隶生活，有的甚至死无葬身之所。

新中国成立后，在洛阳烧沟、禹县白沙、泌阳板桥发掘了汉墓群[74]；1975 年，发掘洛阳西汉壁画墓[75]；1976 年，发掘洛阳西汉卜千秋壁画墓[76]。上述两座西汉墓壁画艺术和科学价值较高，为探讨西汉时天文学的发展、社会生活和绘画艺术所达到的成就增添了新史料。

1959 年，在郑州南关发掘的 159 号墓[77]，墓内出土四合院式陶住宅模型，是由门阙、堂、庑、仓、厨、厕所和猪圈等部分组成，布局严整有序。这座住宅模型和墓门的两块画像空心砖上地主庄园的图像，反映了西汉晚期地主阶级庭院布局和家庭生活的真实情况。

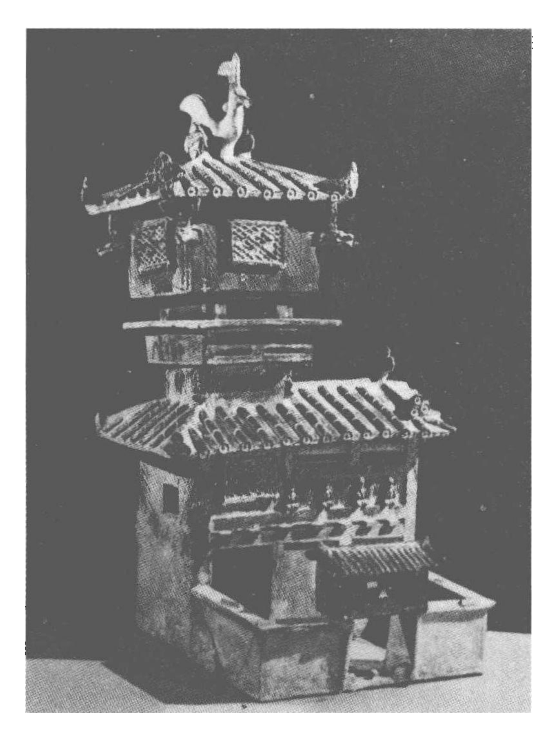
1978 年，唐河新店发现新莽时期的画像石墓，墓内刻有“郁平大尹冯君孺人（?）始建国天凤五年十月十桼日癸巳葬，千岁不发”的石刻题记[78]。建墓石材上刻的殿阙人物、百戏、戏虎等图像，就其艺术风格而言，全属南阳汉画像石体系。由于此墓有明确的纪年，证明以往出土的南阳汉画像石中，应有一部分是属于西汉或新莽时期的。有人将南阳画像石的年代全部断为东汉[79]，显然是错误的。

1962 年春，在南阳发掘了杨官寺汉画像石墓[80]；1964 年，发掘襄城茨沟永建七年（132 年）画像石墓[81]；不久以前发掘的唐河针织厂汉画像石墓[82]，南阳李相公庄古墓（出土有建宁三年许阿瞿题记的画像石）[83]，此外，在方城、禹县和湖北随县、当阳、枣阳一带也清理了南阳画像石墓，使我们大体上搞清楚了南阳汉代画像石墓的地理分布范围、墓葬形制、墓室结构、画像石在墓室结构中的部位，同时，由于纪年铭刻的画像石的出土，大大有利于南阳汉代画像石的分期研究。目前，南阳汉画馆已收藏汉代画像石达 800 余件。这是研究汉代的阶级斗争和社会生活情况的极好的资料。

济源泗涧沟汉墓出土的陶风车，证明至迟在西汉晚期我国已制作风飏谷物的加工工具[84]。

1959 ~ 1960 年间，在密县打虎亭和后士郭发掘汉墓各两座，打虎亭 1 号墓有大面积的画像石、2 号墓有幅度颇长的彩色壁画，通过墓室的平面布局和画像石、壁画在墓室的位置，可以看出这种规模较大的墓葬是模拟墓主生前府第而建筑的阴宅。墓里的收租图画像石刻是汉末的地主阶级对农民进行地租盘剥的缩影；百戏壁画也生动地描绘了他们宴享玩乐的腐朽生活图像[85]。打虎亭 1 号墓有豆腐作坊石刻，是一幅把豆类进行加工，制作成副食品的生产图像，证明我国豆腐的制作不会晚于东汉末期。

豫西陕县刘家渠、灵宝张湾的东汉墓中，出土有制作得非常出色的水上楼阁、重楼等陶明器[86]。水池中有鱼、鳖、龟、蛙和各种水禽。楼阁的平座或亭台上有弓弩手或持械的部曲，守护着楼阁内的主人。有的楼房门前设有长廊，其上有吹排箫俑、舞俑和击掌陶俑。还有婆娑起舞的陶俑，形象生动。张湾汉墓出土的陶仓楼，结构合理，四阿


图六　灵宝张湾汉墓出土东汉陶楼

式的楼顶正脊和角脊端部有柿蒂形装饰，正脊立一昂首展翅的朱雀，非常美观（图六）。河南淅川县出土的陶水榭模型[87]，池周有轻骑巡逻，池中水榭上下层及其四隅都设有强弓劲弩，戒备森严，保卫着水榭中央正襟危坐的地主。这种水榭建筑显然就是汉代“池籞”的缩影。

洛阳东关的东汉后期殉人墓是1971年发掘的[88]。墓圹的第一层台阶发现殉葬者10人。像这样晚至汉末的墓内仍有殉人的现象，在我国考古史上尚属首次发现。

三十年来，发掘汉墓近万座（据1972年估计数字），对汉代埋葬制度、墓葬形制和出土器物的分期，都有比较明确的认识。这些墓葬从一个侧面反映了汉代物质文化的发展水平和阶级斗争的真实情况，对研究两汉的历史具有极高的价值。

七

曹魏时期的墓葬，发现的较少。在洛阳涧西16工区曾清理过一座[89]，出土魏正始八年（247年）铭的铁帐架构件。此墓系砖砌，有前、后室和耳室。墓虽被盗，但结构完整，部分随葬品位置未被扰乱。前室后部中央原陈帷帐一座，后室呈长方形为棺室。1972年，巩县寨沟发现一座圆形地窖，内藏铜器71件。窖内出土铜帷帐角管4件，与上述帷帐构件形状相同；铜壶和“君宜子孙”铭铜洗、博山炉的形制亦可划归曹魏时期。双耳铜罐（釜）恐系我国北方民族的遗物。像这样的双耳铜釜，在安阳大司空村一座竖穴砖棺墓中曾出土过，同出土的有“长宜子孙”铜镜、银镯、银丝指环等[90]。

西晋至南北朝时期的墓葬发掘较少。洛阳晋元康元年（299年）徐美人（名义）墓虽被盗掘，但遗留有圭形墓碑。在洛阳发掘的太康八年（287年）墓、永宁二年（302年）墓，出土有圭形砖志。随葬品贫乏。

1963年秋，在汉魏洛阳城南部（今龙虎滩西北），发掘一座房基，应是一个建筑群的配房。在出土的瓦件上，有的刻有文字[91]。从这些瓦件的质量、种类、形制、花纹观察，具有北魏作风。由于房基是北魏建筑遗存，推测这些瓦件是北魏官府手工业的产品。瓦上刻有日月、隧主及工匠（即工匠、轮头、削人、昆人）姓名。另外，还有用戳子印的印文，多为阳文的工人姓名。从这些瓦文观察，制瓦手工业大致由隧主经营烧造，隧主下设工匠，匠下面按制作筒坯、削瓦及昆磨等不同工序分轮、削及昆人。反映

了北魏制瓦手工业中不同的阶级关系。

调查了北魏孝文帝（元宏）长陵，大体确定了它的地理位置[92]。对宣武帝（元恪）景陵的地理位置作了考订[93]。对洛阳北魏陵墓的布局，及其对唐陵兆域规划的影响也做了研究[94]。

1979年2月，在孟县斗鸡台发现北魏永平四年（511年）司马悦墓，出土有魏故持节督豫州诸军事征虏将军渔阳县开国子豫州刺史司马悦墓志和少量青瓷器，司马悦系司马金龙的儿子，《魏书》有传。司马金龙墓于1966年在山西大同发掘，出土有漆屏风等重要文物。

1965年，在洛阳盘龙冢附近，发掘北魏常山王元邵墓[95]。元邵于建义元年（528年）葬于洛阳瀍水之东，早年虽已被盗，随葬器物丰富。以牛车为中心的外出仪仗俑，数量达120件以上。1974年，在洛阳前海资发掘了北魏孝昌二年（526年）江阳王元乂墓。壁画已被盗墓人破坏，其四神壁画依稀可辨。墓顶的天象图[96]，银河纵贯南北，有星辰约300颗左右，亮星之间附有连线，经天文专业部门鉴定，认为绝大多数星宿名称可以辨认，图中的天象反映了当时的实际星空。这是目前我国年代较早、星数甚多、幅面较大的星象图，在我国考古发掘中比较少见。

1957年，在邓县学庄发掘一座南朝彩色画像砖墓[97]。墓门正面绘饕餮、飞仙和持宝剑的门吏彩色壁画。墓内的花纹砖多莲花、忍冬。画像砖砌于甬道两旁和墓壁上。上有麒麟、凤凰、四神、飞仙、化生、羽人和故事等。以牛车为中心的车骑出行的画像砖嵌于墓室侧壁，随后便是战马、铠马等具有临战气氛的仪仗行列。画像砖上的纨扇仕女图像，极似洛神赋图卷上的洛神形象。这些画像砖对于研究南朝社会生活、舆服制度、音乐舞蹈、造型艺术和社会风尚都是不可多得的材料。

1974年，在渑池火车站的古代冶铁遗址发现了一窖铁器，计4195件（块），包括铁范、铁器、铁材和烧结铁等。较完整的有1300件。器形60多种。铸有铭文的达400件，其中可以辨认出字形的有292件，铭文30多种[98]。与铁器同出的有类似汉魏洛阳故城南郊房基中的黑亮板瓦（内壁有布纹）残片，因此推测铁器入窖的年代约当北魏时期。由于铁器铭文的字体有早晚的不同（最早的“夏阳”铭铁器显然是汉代的），所以这些收回的窖藏铁器，恐有几个不同时期的产品，但最晚恐怕不会晚于北朝时期。经过化验证明，铁器包括了除合金铸铁以外的今天所有的生铁品种，其中有堪称铸铁史上奇迹的低硅灰口铁，还有首次发现的铸铁脱碳钢和类似现代球墨铸铁的球墨组织，是比巩县铁生沟冶铁遗址出土的石墨球化铁镬更好的铸铁件。而国外现代球墨铸铁技术是20世纪40年代末才取得的科学成果。这些铁器的发现对于总结我国古代冶金技术发展的历史经验有着重要的意义[99]。

自东魏天平元年（534年）元善迁都邺城以后，政治中心转移，豫北冀南的漳河沿岸一带，成为都城的近畿之地。到北齐时，这一带出现了短暂的社会安定和经济繁荣的局面，所以某些手工业才有可能得以发展。武平六年（575年）的范粹墓[100]、武平七年的李云墓[101]出土的珍贵瓷器，可以代表当时中原地区制瓷工艺的成果。这些瓷罐、

带耳罐、瓶、碗上的米黄色的青釉，虽有深浅的不同，但往往挂有绿彩。白釉的瓷瓶施翠绿色釉彩。带耳罐的上部作覆莲状，器表的米黄色釉施以绿彩。这种挂彩瓷器的出现，使以往的单色瓷器面貌为之一新。它们的器形和装饰，与长江流域的瓷器产品虽有些类似之处，但造型浑厚，釉色繁复，具有明显的地区性的特点，可以肯定是中原地区的产品。

范粹墓出土的黄釉瓷扁壶，器形和纹饰都模仿同形金器。扁壶上人物的脸型和服饰，以及琵琶、钹、横笛和舞蹈者的姿态，说明他们是属于西域乐的系统。北朝时期正处于民族融合的过程，西域乐出现于豫北区域，大大丰富了北齐境内的文艺生活。而早于上述两墓年代的洛阳涧西戴仲和墓[102]出有“天统五年二月十日岁次己丑戴仲和铭”墓志，其字体已经不类隶书，它和邓县学庄彩色画像砖墓墓壁的墨书题记一样，反映了南北朝时期汉字书体正处于蜕变阶段。

1974年，在安阳市北安阳桥洹南之滨，发现了相州窑址，出土了许多青釉、黄釉瓷片和一些窑具[103]。安阳一带，古称相州，地近邺城。相州窑的发现，不仅证实以往殷墟卜仁墓、张盛墓、宋循墓[104]出土的瓷器应系此窑的产品，而且在窑址发现了与贾壁村窑早期产品相近的瓷器和窑具，因此，相州窑烧造瓷器的最早年代，上溯到北齐时期。若此，李云墓和范粹墓瓷器，就有很大的可能是相州窑的产品了。由于相州窑的发现，我们可以推知中原地区的制瓷手工业，大约在继承了汉晋青瓷器的工艺技术的成就之后，到北齐时期开始形成一支新的流派，与南方青瓷系统的窑址一起，共同开放青瓷艺术之花。

八

隋唐时期是我国封建社会的鼎盛时期，隋统一全国后，为了进一步控制关东和江南，在隋炀帝大业元年（605年）开始营建东都洛阳城。这座城址在今市区范围内。新中国成立后，对它进行了调查[105]。1960年，对它的街道、里坊、市场进行了重点勘察。1963年，对洛河南北两岸的街道分布、市场位置进行了一次全面探索，并对个别里坊作了重点了解。1965年，在复查时曾作了一些发掘。目前，已基本搞清楚了它的平面布局。郭城北垣长6138米，东垣长7312米，南垣长7290米，西垣长6776米。皇城在郭城的西北角。宫城在皇城之北。宫城北是两座小城（圆壁城与曜仪城），前后重叠，又有东、西隔城分列左右，皇城两侧形势非常对称。这座城址的许多城门、街道、里坊、部分建筑物已经弄清了大致的轮廓[106]。

据史籍记载，隋大业元年创建这座城市，被征调来的劳动力，每月达200万人（见《隋书·食货志》）。大业元年春三月下诏修建，于次年春正月即告成，像这样周长50余里的一座大城市，从设计、施工到建成，仅用了不到一年的时间，在当时的条件下，有如此惊人的速度，充分体现了劳动人民的伟大智慧和才能；同时，也反映了隋朝统治阶级穷奢欲极、大兴劳役的史实。唐代基本沿袭隋代的体制，劳役民力，大修宫

室。隋唐东都城的雄伟建筑是千千万万劳动人民用双手开拓出来的。他们创造了隋唐时期的灿烂文化[107]。

在隋唐洛阳宫城的东北，发现了含嘉仓城。根据钻探，知城址呈长方形，东西宽600米、南北长700米。隋大业年间，建宫城东北含嘉仓（杜宝：《大业杂记》）。1971年，在含嘉仓城内发现数以百计的仓窖，并有仓铭砖出土。砖铭记载着该仓窖在含嘉仓城中的位置、储粮数量、入窖年月、管理人的职称和姓名，进一步证实了仓城的确切位置。文献记载和考古发掘都证明：洛阳含嘉仓储粮最多的时期是武则天和玄宗时期。据仓内所出仓铭砖上的刻铭知道窖粮多从江淮运来。这说明唐王朝经济来源逐渐依赖江淮、重视洛阳[108]。

含嘉仓城内仓窖的布局，已基本搞清楚。对六个仓窖的试掘，摸清楚了地下仓窖容积的大小、建窖材料和建筑结构。这种地下粮窖具有防火、防盗、防潮、防鼠、防雀功能，储藏量大，建窖费用低廉。这种地下贮粮设施，应是我国劳动人民长期地下储粮的经验总结，是一种大规模储粮的先进方法。

在洛阳东都城内外各发现两处烧瓦窑址[109]，窑的类型有单窑、对窑和串窑三类。1966年发掘了位于隋唐宫城应天门的右侧的窑址。窑群系由平地挖一条长沟，利用土沟两壁凿窑。已发掘7座。窑的形状，大体呈马蹄形。由窑门、窑道、火膛、烟室构成。窑中有大量印铭板瓦和少量的筒瓦。印铭在瓦的背面，有长方边框或无长方边框两种。一般四字，例如："匠周易仁"、"匠杨士相"等。这种有铭瓦件，常见于隋唐宫城遗址。目前正在发掘的含元殿遗址的下层亦有发现。1959～1965年，在宫城九洲池南发掘的唐代亭式建筑遗址出土的印字砖（如"匠冯白口"）与这些瓦上的印铭字体风格相似[110]，可以证明这类产品系供宫廷使用。据《唐会要》记载，唐玄宗开元十九年（731年）诏令禁止城内建窑，据此可知窑的年代下限不会晚于开元十九年。

巩县铁匠炉隋或唐初的窑址[111]，生产的瓷器有青绿、黄褐等釉色，它南面的白河窑址，唐时生产白瓷，釉色微带牙黄色，产品多系宽璧状足小碗，常见于河南各地唐墓。巩县黄冶是生产"唐三彩"的窑址，已经过试掘，发现许多三彩器，多属杯、碗、罐、灯等生活用具。至于大型驼、马、文武俑和镇墓兽等三彩明器，在这一带恐另有专窑进行生产，以供贵族随葬。

密县西关唐代瓷窑遗址[112]，常出短流的黄釉注子，少量的三彩陶器，宽璧状足的白瓷碗、盏，还有珍珠地花纹的白釉瓷瓶。辉县唐代窑址，所产白瓷质地比较粗劣[113]。

自秦汉以来，三门峡就是通向关中的漕运要道。由于河水湍急，运输艰难，隋朝统一全国后，进行南粮北调，以济关中民食。开皇十五年（595年），隋文帝下令开凿底柱。唐代也曾多次开凿，但以开元二十九年（741年）开凿开元新河的一次最为重要。1955～1957年，在这里找到了一些汉至唐代的石刻题记，发现了开元新河[114]。长280米，宽6～8米，河身高度5～10米，上口比河底宽。东壁有90米长的栈道遗迹。隋唐劳动人民为了打通这里的水运交通，不知道付出了多少代价。

三十年来，发掘了许多隋唐墓葬。在安阳殷墟发掘的一些隋墓，随葬品以青瓷器较多。隋开皇十五年的张盛墓出土瓷器中，有高大的文、武俑和以牛车为中心的仪仗俑。仆侍俑和伎乐俑塑制较精。洛阳郑开明二年（620年）夫人裴氏墓及趟举墓志，是王世充夺取东都留守越王杨侗（皇泰帝）帝位后的次年所建造的墓葬[115]。“郑”是王所建立的国号。此墓在隋洛阳城皇城内，隋唐宫城长乐门和应天门之间约当唐四方馆和左卫率府附近。此墓出土的黄釉印花瓷钵，白瓷略带浅绿色瓷唾壶可作为隋末唐初的标准器物看待。

在洛阳、荥阳、上蔡、陕县、温县、禹县、郑州、安阳、登封等地发掘了一些唐墓。但以东都洛阳近郊最为集中。墓内随葬器物丰厚。近年来，仅关林附近，发掘唐墓300余座。解放初期在北邙征集了许多唐代墓志。洛阳关林59号墓[116]出土唐三彩最为精美。这批三彩器上多加蓝彩，其中以蓝彩马最为罕见。新安十里村唐墓出土的唐代三彩鸳鸯壶姿态丰满，装饰绚丽，是一件难得的工艺品[117]。

陕县刘家渠隋开皇三年刘伟墓出土的两枚波斯萨珊王朝库思老一世银币，三门峡、洛阳出土的波斯萨珊朝银币[118]，关林唐墓出土的满载丝绸的三彩骆驼，北魏元邵墓出土的“昆仑奴”陶俑、北齐范粹墓出土的印有胡腾舞形象的扁壶，还有新疆天山南北出土的古代丝绸，都能说明汉唐之际通过“丝绸之路”与西域以及更远的国家进行友好往来和经济文化交流的情况。

五代时期的墓葬，仅见于洛阳和伊川的后晋墓。墓室和遗物都很简陋[119]。

九

在林县和安阳发现了宋代冶铁遗址[120]。林县铁牛沟冶铁遗址有炼铁炉11座，火膛内径0.9～2.6米。依山坡建炉，炉体坚固。在坡上平台装料，便于运输。下面平台鼓风、出铁、出渣，便于操作。这种利用地形建炉的方法，节省人力，就地取材，因地制宜地发展冶铁生产。

安阳铧炉村残存的一座竖炉，也是依崖建炉。

1960年，在鹤壁矿区发现了宋代煤矿遗迹，显然是重要采矿史迹[121]。根据采煤区遗留的瓷器（鹤壁集窑产品），推定矿井年代属北宋晚期。竖井矿口直径2.5米，深6米，依煤层伸延开掘巷道，长达500余米。巷道高1米，上宽1米，下宽1.4米，里面没有发现坑道木的遗迹。据低矮窄狭的巷道可以猜想矿工在井下劳动生产是非常艰苦的。从采煤区的分布看，当时已运用了先内后外、逐步撤退的“跳格式”的采煤方法。巷道通向采煤区。采煤区与矿口的距离自十米至百米不等，形状亦不规则，有椭圆形和葫芦形两种。其中最大的一处东西宽50米，南北长30米。在遗址中部发现有排除地下水的排水井。原来架设在井口上的木制辘轳被弃置在附近。巷道两壁和采掘区的壁面，星布着百余个拱形平底小龛，在巷道交会处和采煤区附近特别密集，是放置井下照明用的灯龛。白色的小瓷盘（灯盏）和储油的瓷坛、木勺（添灯油用）都被发现。巷道中

还有几个大型壁龛，长边与巷道的走向平行，长宽仅能容身，这是矿工休憩的所在。看来井下矿工的劳动时间是相当长的。矿工的日用器皿——瓶、罐、碗等和井下运输的条筐、扁担等都堆积在巷道底部和井口附近。这些遗物制作粗糙，矿工们就是使用这些简陋的工具进行采掘。这处煤矿的开采，便利了鹤壁集瓷窑业的发展。

三十年来，在河南境内，调查和发现了许多瓷窑遗址[122]。例如密县窑沟窑、登封曲河窑、鹤壁集窑、临汝窑、宜阳锦屏山窑、内乡邓州窑、新安窑、修武当阳峪窑、安阳观台窑、西善应窑、禹县钧台窑、扒村窑、郏县野猪沟窑、宝丰窑等。它们有的在五代时已开始生产，到北宋时达到繁荣阶段；有的烧造的时间延续较长。这些窑口，瓷系不同，产品各异。邓州窑生产汝窑系的刻花或印花青瓷，但却在那里采集到唐钧瓷片，证明钧瓷烧造的年代开始于李唐，始烧的地点也不在禹县。登封曲河窑的产品以珍珠地花纹梅瓶最具特色，年代早的产品属晚唐或五代，北宋时达到兴盛期。当阳峪窑的剔花瓷器可以说是上乘之作，目前在窑址附近，这种瓷片已颇难得。观台窑的划花白瓷极似磁州窑产品的艺术风格。鹤壁集窑的酱色釉或白瓷黑花大盆，绘有大朵芙蓉，题材新颖，受到民间喜爱。钧台窑是新中国成立以来我们在禹县发现的最重要的钧瓷窑址。通过发掘，我们得到大量的宋代钧瓷残片，瓷片上绚丽斑斓的窑变达到了光彩夺目的程度。

对鹤壁窑、均窑、汝窑的发掘，从瓷土、釉药、窑具、窑形、生产过程到产品特征，都有轮廓性的了解。某些产品上刻、印有姓氏或标记，例如：观台窑瓷器印有“古相张家造”的戳记；均台窑瓷盆奁的底部刻有数字；宜阳窑碗底印“吴”、“周”字样；鹤壁窑的盘模刻有“赵一皿”三字的商标，尽管这种现象是个别的，但却使我们得以洞察宋元时期的瓷业，知其已具有商品竞争的趋势。城乡居民对瓷器需求量的增多，促进了制瓷技术的革新。各个窑口竞相生产具有自己艺术特色的瓷器，使北宋瓷业取得了辉煌的艺术成就。

对于巩县宋陵进行了勘察[123]，并清理了宋魏王赵頵夫妻合葬墓。在洛阳、巩县、安阳、林县、南阳、陕县、南召发掘了一些宋墓。郑州南门外胡进墓，方形单室，小砖券砌，仿木结构，年代为至和三年（1056年）。禹县白沙元符二年（1099年）赵大翁墓，可分前后二室，中间以甬道相连。四壁砖砌柱子和铺作。前室作盝顶式，后室作盖式截头六瓣攒尖顶，满画壁画。壁画表现地主剥削生活，甬道画收租图像；前室入口画门卫、北壁画弓箭武器；前室两壁画墓主夫妻开芳宴和伎乐场面（图七）；后室系卧房，画对镜著冠梳妆妇人和女侍等[124]。还有偃师酒流沟宋墓的杂剧雕砖[125]，白沙宋墓的杂剧雕砖[126]，为我们提供了形象化的戏剧史料。

1958年，方城盐店发掘的北宋宣和元年（1119年）疆氏墓[127]和1971年在该县金汤寨发掘宋绍圣甲戌年（1094年）的范氏墓，是抗金将领范致虚的母亲和父亲的墓葬，部分墓砖是特制的，印有砖铭，范致虚及其兄弟名字模印在特制的大砖上，这两座墓内所出的石俑数量较多，范氏墓的石俑刻得比疆氏墓更为精致。它们虽然没有具备巩县北宋诸陵陵前雕像那样的雄伟气势，但却是目前发现的北宋小型圆雕中的优秀艺术作品。



图七　禹县白沙宋墓出土伎乐图壁画

1966年，密县法海寺塔基出土三座三彩琉璃舍利塔、一件三彩琉璃舍利匣[128]，可以作为标准的“宋三彩”看待。塔中刻有咸平元年或二年纪年铭，证明这批佛教艺术品是我国有明确年代的最早的琉璃制品。

焦作李封的宋墓出土了一批彩绘陶俑，其中男俑戴黑色幞头，身穿圆领长袍，腰束革带；女俑头戴团冠，上身穿襦、下穿长裙。这些彩塑，颜色鲜艳，为以往宋墓中所少见。

1963年，在焦作西冯村发现的一座金墓[129]，墓室系小砖仿木结构。墓内出土舞蹈、吹口技、手执节板等灰陶俑，颇似宋人杂剧俑。这些伎乐、杂剧俑和仆侍俑，是从墓壁上脱落下来的。在该市李村发掘的一座金墓，墓室系石条砌成。墓壁有线刻画像，除孝子故事题材外，有一幅正在进行戏剧表演场面的图像，旁边刻有“金承安四年六月二十三日，天水郡秦氏谨修石墓一口，葬故夫范阳郡邹瑍功毕。刊石人董晖，同刊人段显”的题记。上述这些金墓出土的戏剧实物史料，对我们研究金院本可能是有益的。

十

河南地处中原，地下文物埋藏丰富，三十年来，搜集了许多汉至宋代的碑碣墓志，汉袁安碑的重新发现，张景碑得以妥善保存，都是碑碣调查中的重要收获。对荀岳、左芬墓志的研究，大体确定了晋陵的位置[130]。对黄河沿岸的碑刻调查，获得一些历代关

于黄河及其支流的水文资料。另外，还搜集了地震考古的资料，历史上农民起义的碑刻。日僧邵元在我国所撰息庵禅师碑和菊庵和尚塔铭的石刻的发现[131]，引起日本友人和书法家的浓厚兴趣。

新中国成立后，我们发现安阳西南清凉山修定寺塔。它是以特制画像砖和琉璃建筑材料垒砌的单层浮图，装饰非常华丽，门楣上刻有唐代“咸通十一年五月八日”的纪年铭。塔檐的山纹、垂鳞、彩铃，外壁贴附的佛、力士、飞天以及狮子、大象等都是模印的。此塔艺术价值较高，我们已加以修缮保护。

在“文化大革命”中，尽管林彪、“四人帮”反党集团对文物考古工作进行了严重破坏和干扰，但是仍然取得了很大成绩。我们怀着喜悦的心情，庆祝中华人民共和国建国三十周年，河南文物考古工作者一定更加努力学习和工作，为提高中华民族的科学文化水平、为建设社会主义的现代化强国而奋斗。

注　释

[1][2]　① 贾兰坡等：《山西旧石器》，科学出版社，1961年。

② 黄慰文：《豫西三门峡地区的旧石器》，《古脊椎动物与古人类》1964年8卷2期。

[3]　《南召县发现猿人化石》，《人民日报》1979年2月6日。

[4]　裴文中：《河南新蔡的第四纪哺乳类动物化石》，《古生物学报》1956年4卷1期。

[5]　① 安志敏：《河南安阳小南海旧石器时代洞穴堆积的试掘》，《考古学报》1965年1期。

② 中国科学院考古研究所实验室：《放射性碳素测定年代报告（四）》，《考古》1977年3期。

[6]　周国兴：《河南许昌灵井的石器时代遗存》，《考古》1974年2期。

[7]　开封地区文管会等：《河南新郑裴李岗新石器时代遗址》，《考古》1978年2期。

[8]　郑州市博物馆：《郑州大河村仰韶文化的房基遗址》，《考古》1973年6期。

[9]　中国科学院考古研究所实验室：《放射性碳素测定年代报告（六）》，《考古》1979年1期。

[10]　徐旭生：《1959年夏豫西调查“夏墟”的初步报告》，《考古》1959年11期。

[11]　① 河南省文化局文物工作队一队：《郑州洛达庙商代遗址试掘简报》，《文物参考资料》1957年10期。

②《河南郑州上街商代遗址发掘报告》，《考古》1966年1期。

③ 河南省文化局文物工作队：《河南偃师灰嘴遗址发掘简报》，《文物》1959年12期。

④ 河南省文化局文物工作队：《河南渑池鹿寺商代遗址试掘简报》，《考古》1964年9期。

[12]　中国科学院考古研究所洛阳发掘队：《1959年河南偃师二里头试掘简报》，《考古》1961年2期。此后，该队的多次发掘报告和研究成果都发表于《考古》杂志或《考古学报》，本文不一一征引。

[13]　① 黄河水库考古工作队河南分队：《河南陕县七里铺商代遗址的发掘》，《考古学报》1960年1期。

② 中国科学院考古研究所洛阳发掘队：《1958年洛阳东干沟遗址发掘简报》，《考古》1959年10期。

③ 中国科学院考古研究所洛阳发掘队：《1959年豫西六县调查简报》，《考古》1961年1期。

[14]　洛阳博物馆：《河南临汝煤山遗址调查与试掘》，《考古》1975年5期。煤山遗址龙山晚期房基出土木炭测定年代为距今（3640±100）年（半衰期值5730年）；T13中出土龙山晚期的木

炭测定的年代是（3870 ±115）年（半衰期值5730年）。
[15] 高成：《春秋战国时期古阳城遗址的发现》，《光明日报》1978年1月27日。
[16] 中国科学院考古研究所二里头工作队：《河南偃师二里头早商宫殿遗址发掘简报》，《考古》1974年4期。
[17] 河南省博物馆等：《郑州商代城遗址发掘报告》，《文物资料丛刊》（1），文物出版社，1977年。
[18] 邹衡：《郑州商城即汤都亳说》，《文物》1978年2期。
[19] 安金槐：《试论郑州商代城址——隞都》，《文物》1961年4、5期。
[20] 中国科学院考古研究所安阳发掘队：《1958～1959年殷墟发掘简报》，《考古》1961年2期。
[21] 中国科学院考古研究所安阳发掘队：《1975年安阳殷墟的新发现》，《考古》1976年4期。
[22] 郭沫若：《安阳新出土的牛胛骨及其刻辞》，《考古》1972年2期。
[23] 中国科学院考古研究所安阳工作队：《1973年安阳小屯南地发掘简报》，《考古》1975年1期。
[24] 郭宝钧：《一九五〇年春殷墟发掘报告》，《中国考古学报》第5册，1951年。
[25] 杨锡璋等：《从商代祭祀坑看商代奴隶社会的人牲》，《考古》1977年1期。
[26] 中国社会科学院考古研究所安阳工作队：《安阳殷墟五号墓的发掘》，《考古学报》1977年2期。
[27] 王宇信等：《试论殷墟五号墓的"妇好"》，《考古学报》1977年2期。
[28] 中国科学院考古研究所安阳发掘队：《1971年安阳后冈发掘简报》，《考古》1972年3期。
[29] 考古研究所洛阳发掘队：《洛阳涧滨东周城址发掘报告》，《考古学报》1959年2期。
[30] 洛阳博物馆：《洛阳庞家沟五座西周墓的清理》，《文物》1972年10期。
[31] 洛阳博物馆：《洛阳北瑶西周墓清理记》，《考古》1972年2期。
[32] 《洛阳市在文物普查中收集到西周珍贵铜器》，《文物》1962年1期。
[33] 《鹤壁庞村附近发现的西周铜器》，《光明日报》1962年8月29日。
[34] 《鲁山县发现一批重要铜器》，《文物参考资料》1958年5期。
[35] 河南省文化局文物工作队第一队：《河南上蔡出土的一批铜器》，《文物参考资料》1957年11期。
[36] 河南省博物馆：《河南襄县西周墓发掘简报》，《文物》1977年8期。
[37] 杨宝顺：《新郑出土西周铜方壶》，《文物》1972年10期。
[38] 河南省文化局文物工作队：《河南信阳的新发现》，《文物》1960年5期。
[39] 洛阳博物馆：《洛阳附近出土三批空首布》，《考古》1974年1期。
[40] 《春秋战国时期郑韩故城位置初步查明》，《人民日报》1962年5月10日。
[41] 郝本性：《新郑"郑韩故城"发现的一批战国兵器》，《文物》1972年10期。
[42] 刘东亚：《河南新郑仓城发现战国铸铜器范》，《考古》1962年3期。发掘报告，尚待刊布。
[43] ① 中国历史博物馆考古调查组等：《河南登封阳城遗址的调查与铸铁遗址的试掘》，《文物》1977年12期。
② 同［15］。
[44] 中国科学院考古研究所：《上村岭虢国墓地》，科学出版社，1959年。
[45] ①《河南郏县发现的古代铜器》，《文物参考资料》1954年3期。
② 唐兰：《郏县出土的铜器群》，《文物参考资料》1954年5期。

[46] ① 郑杰祥：《河南新野发现的曾国铜器》，《文物》1973 年 5 期。
② 河南省博物馆等：《河南新野古墓葬清理简报》，《文物资料丛刊》（2），文物出版社，1978 年。
[47] 湖北省博物馆：《湖北京山发现曾国铜器》，《文物》1972 年 2 期。
[48] 湖北省随县擂鼓墩一号墓发掘队：《我国文物考古工作的又一重大收获——随县擂鼓墩一号墓出土一批珍贵文物》，《光明日报》1978 年 9 月 3 日。
[49] 湖北省博物馆：《湖北枣阳发现曾国墓葬》，《考古》1975 年 4 期。
[50] 李学勤：《曾国之谜》，《光明日报》1978 年 10 月 4 日。
[51] ① 河南省文化局文物工作队：《河南信阳楚墓出土文物图录》，河南人民出版社，1959 年。
②《信阳长台关第二号楚墓的发掘》，《考古通讯》1958 年 11 期。
③ 郭沫若：《信阳墓的年代和国别》，《文物参考资料》1958 年 1 期。
[52] 贾峨：《再谈信阳楚墓悬鼓及鼓簴的复原问题》，《文物》1964 年 9 期。
[53] 《河南出土一套我国音质较好的编钟和一件珍贵的石排箫》，《人民日报》1979 年 4 月 6 日。
[54] 河南省文化局文物工作队：《郑州二里冈》，科学出版社，1959 年。
[55] 河南省博物馆：《河南三门峡市上村岭出土的几件战国铜器》，《文物》1976 年 3 期。
[56] 洛阳博物馆：《洛阳中州路战国车马坑》，《考古》1974 年 3 期。
[57] 中国科学院考古研究所洛阳工作队：《洛阳西郊一号战国墓发掘记》，《考古》1959 年 12 期。
[58] ① 中国科学院考古研究所：《辉县发掘报告》，科学出版社，1956 年。
② 崔墨林：《河南辉县发现吴王夫差铜剑》，《文物》1976 年 11 期。
[59] ① 郭宝钧：《1954 年春洛阳西郊发掘报告》，《考古学报》1956 年 2 期。
② 郭宝钧：《洛阳西郊汉代居住遗迹》，《考古通讯》1956 年 1 期。
③ 黄展岳：《一九五五年春洛阳汉河南县城东区发掘报告》，《考古学报》1956 年 4 期。
[60] 河南省文化局文物工作队：《巩县铁生沟》，文物出版社，1962 年。
[61] 郑州市博物馆：《郑州古荥镇汉代冶铁遗址发掘简报》，《文物》1978 年 2 期。
[62] 《中国冶金史》编写组：《从古荥遗址看汉代生铁冶炼技术》，《文物》1978 年 2 期。
[63] 河南省文化局文物工作队：《河南鹤壁汉代冶铁遗址》，《考古》1963 年 10 期。
[64] 河南省文化局文物工作队：《南阳汉代铁工厂发掘简报》，《文物》1960 年 1 期。
[65] 河南省文化局文物工作队：《从南阳宛城遗址出土汉代犁铧模和铸范看犁铧的铸造工艺过程》，《文物》1965 年 7 期。
[66] 河南省博物馆：《河南省温县汉代烘范窑发掘简报》，《文物》1976 年 9 期。
[67] 金槐：《河南邓县发现一处汉代铸钱遗址》，《文物》1963 年 12 期。
[68] 陕西省博物馆：《西安北部新莽钱范窑址清理简报》，《文物》1959 年 11 期。
[69] 阎文儒：《洛阳汉魏隋唐城址勘察记》，《考古学报》第 9 册，1955 年。
[70] 中国科学院考古研究所洛阳工作队：《汉魏洛阳城初步勘察》，《考古》1973 年 4 期。
[71] 中国社会科学院考古研究所洛阳工作队：《汉魏洛阳城南郊的灵台遗址》，《考古》1978 年 1 期。
[72] ① 黄盛璋：《洛阳发现汉代刑徒集体坟场》，《光明日报》1958 年 2 月 4 日。
② 黄士斌：《汉魏洛阳城刑徒坟场调查记》，《考古通讯》1958 年 6 期。
[73] 中国社会科学院考古研究所洛阳工作队：《东汉洛阳城南郊的刑徒墓地》，《考古》1972 年 4 期。

[74]　① 洛阳区考古发掘队：《洛阳烧沟汉墓》，科学出版社，1959 年。
② 河南省文化局文物工作队：《河南禹县白沙汉墓发掘报告》，《考古学报》1959 年 1 期。
③ 河南省文化局文物工作队：《河南泌阳板桥古墓葬及古井的发掘》，《考古学报》1958 年 4 期。

[75]　河南省文化局文物工作队：《洛阳西汉壁画墓发掘报告》，《考古学报》1964 年 2 期。

[76]　洛阳博物馆：《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》，《文物》1977 年 6 期。

[77]　河南省文化局文物工作队：《郑州南关 159 号墓的发掘》，《文物》1960 年 8、9 期。

[78]　南阳地区文化局考古队等：《唐河县新发现一座有纪年的汉画像石墓》，《河南文博通讯》1978 年 3 期。

[79]　滕固：《南阳汉画像石刻之历史的风格的考察》，《张菊生七十生日纪念论文集》，商务印书馆，1937 年。

[80]　河南省文化局文物工作队：《河南南阳杨官寺汉画像石墓发掘报告》，《考古学报》1963 年 1 期。

[81]　河南省文化局文物工作队：《河南襄城茨沟汉画像石墓》，《考古学报》1964 年 1 期。

[82]　周到等：《唐河针织厂汉画像石墓的发掘》，《文物》1973 年 6 期。

[83]　南阳市博物馆：《南阳发现东汉许阿瞿墓志画像石》，《文物》1974 年 8 期。

[84]　河南省博物馆：《济源泗涧沟三座汉墓的发掘》，《文物》1973 年 2 期。

[85]　安金槐等：《密县打虎亭汉代画像石墓和壁画墓》，《文物》1972 年 10 期。

[86]　① 黄河水库考古工作队：《河南陕县刘家渠汉墓》，《考古学报》1965 年 1 期。
② 河南省博物馆：《灵宝张湾汉墓》，《文物》1975 年 11 期。

[87]　孙传贤等：《介绍一件东汉晚期的陶水榭》，《文物》1966 年 3 期。

[88]　余扶危等：《洛阳东关东汉殉人墓》，《文物》1972 年 2 期。

[89]　李宗道等：《洛阳 16 工区曹魏墓清理》，《考古通讯》1958 年 7 期。

[90]　张静安：《河南安阳大司空村六朝墓的清理》，《考古通讯》1958 年 7 期。

[91]　中国科学院考古研究所洛阳工作队：《汉魏洛阳城一号房址和出土的瓦文》，《考古》1973 年 4 期。

[92]　郭建邦：《洛阳北魏长陵遗址调查》，《考古》1966 年 3 期。

[93]　黄明兰：《洛阳北魏景陵位置的确定和静陵位置的推测》，《文物》1978 年 7 期。

[94]　宿白：《北魏洛阳城和北邙陵墓》，《文物》1978 年 7 期。

[95]　洛阳博物馆：《洛阳北魏元邵墓》，《考古》1973 年 4 期。

[96]　① 洛阳博物馆：《河南洛阳北魏元乂墓调查》，《文物》1974 年 12 期。
② 陈徐等：《洛阳北魏元乂墓的星象图》，《文物》1974 年 12 期。

[97]　河南省文化局文物工作队：《邓县彩色画像砖》，文物出版社，1959 年。

[98]　河南省博物馆：《渑池县发现的古代窖藏铁器》，《文物》1976 年 8 期。

[99]　① 北京钢铁学院等：《中国冶金简史》，科学出版社，1978 年。
②《古代冶金术的重大发现》，《光明日报》1978 年 3 月 31 日。

[100]　① 河南省博物馆：《河南安阳北齐范粹墓发掘简报》，《文物》1972 年 1 期。
② 安阳县文教卫生管理站：《河南安阳发现的一座北齐墓》，《考古》1972 年 1 期。

[101]　周到：《河南濮阳北齐李云墓出土的瓷器和墓志》，《考古》1964 年 9 期。

[102]　河南省文化局文物工作队：《一九五五年洛阳涧西区北朝及隋唐墓葬发掘报告》，《考古学

报》1959 年 2 期。
[103] 河南省博物馆:《河南安阳隋代瓷窑址的试掘》,《文物》1977 年 2 期。
[104] ① 宋伯胤:《卜仁墓中的隋代瓷器》,《文物参考资料》1958 年 8 期。
② 中国科学院考古研究所安阳发掘队:《安阳隋张盛墓发掘记》,《考古》1959 年 10 期。
③ 安阳文教局:《河南安阳隋墓清理记》,《考古》1973 年 4 期。
[105] 中国科学院考古研究所洛阳发掘队:《隋唐东都城址的勘察和发掘》,《考古》1961 年 3 期。
[106] [110] 中国社会科学院考古研究所洛阳工作队:《“隋唐东都城址的勘查和发掘”续记》,《考古》1978 年 6 期。
[107] 宿白:《隋唐长安城和洛阳城》,《考古》1978 年 6 期。
[108] 河南省博物馆等:《洛阳隋唐含嘉仓的发掘》,《文物》1972 年 3 期。
[109] ① 洛阳博物馆:《洛阳唐宫城内的烧瓦窑》,《考古》1974 年 4 期。
② 洛阳博物馆:《隋唐东都洛阳城发现的几处砖瓦窑群》,《文物资料丛刊》(2),文物出版社,1978 年。
[111] ① 冯先铭:《河南巩县古窑址调查纪要》,《文物》1959 年 3 期。
② 河南省博物馆在巩县大小黄冶等地的调查标本现存该馆内。
[112] ① 河南省文化局文物工作队:《河南密县、登封唐宋窑址调查简报》,《文物》1964 年 2 期。
② 冯先铭:《河南密县、唐宋古窑址调查》,《文物》1964 年 3 期。
[113] 河南省文化局文物工作队:《河南辉县古窑址调查报告》,《文物》1965 年 11 期。
[114] 中国科学院考古研究所:《三门峡漕运遗迹》,科学出版社,1959 年。
[115] 曾亿丹:《洛阳发现郑开明二年墓》,《考古》1978 年 3 期。
[116] 洛阳博物馆:《洛阳关林 59 号唐墓》,《考古》1972 年 3 期。
[117] 王典章:《河南新安十里村唐墓发现三彩鸳鸯壶》,《文物》1976 年 10 期。
[118] ① 夏鼐:《中国最近发现的波斯萨珊朝银币》,《考古学报》1957 年 9 期。
② 赵国璧:《洛阳发现的波斯萨珊王朝银币》,《文物》1960 年 8、9 期。
[119] ① 高祥发:《洛阳清理后晋墓一座》,《文物参考资料》1957 年 11 期。
② 侯鸿钧:《伊川县窑底乡发现后晋墓一座》,《文物参考资料》1958 年 2 期。
[120] 同 [99] ①。
[121] 河南省文化局文物工作队:《河南鹤壁市古煤矿遗址调查简报》,《考古》1960 年 3 期。
[122] ① 同 [112] ①。
② 河南省文化局文物工作队:《河南省鹤壁集古代瓷窑址发掘简报》,《文物》1964 年 8 期。
③ 杨宝顺:《汤阴县鹤壁古瓷窑遗址》,《文物参考资料》1956 年 7 期。
④《汝窑之我见》,《文物参考资料》1951 年 2 期。
⑤ 河南省文化局文物工作队:《汝窑址的调查与严和店的发掘》,《文物》1958 年 10 期。
⑥ 冯先铭:《河南省临汝县宋代汝窑遗址调查》,《文物》1964 年 8 期。
⑦ 陈万里:《鹤壁集印象》,《文物参考资料》1957 年 10 期。
⑧ 陈万里:《调查平原、河北二省古代窑址报告》,《文物参考资料》1952 年 1 期。
⑨ 陈万里:《谈当阳峪窑》,《文物参考资料》1954 年 4 期。
⑩ 赵青云等:《河南省新安县古瓷窑遗址调查》,《文物》1974 年 12 期。
⑪ 叶喆民:《河南省禹县古窑址调查记略》,《文物》1964 年 8 期。
⑫ 宜阳锦屏山窑的标本,现存我馆。

⑬ 赵青云:《河南禹县钧台窑的发掘》,《文物》1975 年 6 期。
⑭ 王与刚等:《内乡土窑店瓷窑遗址的调查》,《河南省文博通讯》1978 年 4 期。
[123] 郭湖生等:《河南巩县宋陵调查》,《考古》1964 年 11 期。
[124] 宿白:《白沙宋墓》,文物出版社,1957 年。
[125] ① 徐苹芳:《偃师酒流沟水库宋墓》,《文物》1959 年 9 期。
② 徐苹芳:《宋代的杂剧雕砖》,《文物》1960 年 5 期。
[126] ① 徐苹芳:《白沙宋墓中的杂剧雕砖》,《考古》1960 年 8、9 期。
② 周贻白:《北宋墓葬中人物雕砖的研究》,《文物》1961 年 10 期。
[127] ① 河南省文化局文物工作队:《河南方城盐店村宋墓》,《文物参考资料》1958 年 11 期。
② 方城县人民文化馆发掘的范氏墓简报,待刊。
[128] 金戈:《密县北宋塔基中的三彩琉璃塔和其他文物》,《文物》1972 年 10 期。
[129] 焦作金墓发掘材料,待刊。
[130] 蒋若是:《从荀岳、左棻两墓志中得到的晋陵线索和其他》,《文物》1961 年 10 期。
[131] 豫博:《日僧邵元在我国所撰碑文塔铭考略》,《文物》1973 年 6 期。

(原载《文物考古工作三十年》,文物出版社,1979 年)

简述中国文明的起源问题

中国是一个具有悠久的历史和文化的国家。若从巫山猿人算起，中国大陆在更新世早期已有人类生息[1]。嗣后，经历过漫长的旧石器和新石器时代，在东亚大陆某几个发育良好的原始文化区域，先后迈入人类历史的文明期的门槛，最终形成了东方文明的摇篮。正如美国芝加哥大学的何炳棣教授在《东方摇篮》一书所说的："中国的文明是与两河流域文明一样有原始性的（pristine），而在原始性上可以宣称有同等的优先性。它不能再当做旧大陆几个'边缘性的'文明之一而加以对待了。就像两河流域很合适地被称为西方的摇篮一样，华北的黄土地区也当称为东方的摇篮。实际上，在这两个原始文明当中，不妨把中国文明认为更值得注意。这是由于它独一无二的长命，它日后内容的丰富，以及它在人类三分之一之众所居住的东亚的优势的影响力。"[2]何先生的这种观点，为许多中国史学家所接受，并且为当今散居于全球各个角落的华人所称颂。中国文明既然是有着悠久的历史，丰富的内涵，在旧大陆的东部具有如此强大的优势和影响力，然而究竟是在什么样的条件下形成这种文明的呢？远在20世纪30年代，这个问题就被作为一个重大的学术问题开展讨论，希望得到正确的结论，以推动中国社会的发展。不过，在当时的条件下，半途而废，没有取得共识。所以，当代的中国学者旧题重议，希望在新的历史条件下，通过多种学科的学者共同努力，来研讨这个大课题。

一、关于中国文明起源的必备要素问题

在近年来考古界发表的论文中，往往可以见到根据某种文化的遗迹或遗物为依据，判断这种文化的发展阶段届临"文明的前夜"，或称其为"文明的曙光"；还有人在有关的论文中认为："古典文明，应有其形成的前身，有个黎明期，即有一个孕育发生的阶段。对此，我们称为原始文明，是文明的曙光。文明产生的本源，首先与比较发达的农业分不开，所谓原始文明，基本上就是农业文明。所谓古典文明，也可以说是城市文明，然而，正是农业才从根本上奠定了整个物质文明的基础，古典文明也离不开这一物质基础。"[3]从上引材料可以看出，对于"文明"这个概念的理解是相当混乱的，很难确切地反映文明的涵义。

我们认为人类历史上的文明时期，是对此前的野蛮时期而言的。原始社会的居民，挣脱氏族社会的血缘关系的纽带之后，即脱离了人类的野蛮阶段，进入社会的第一个阶级社会的历史时期。此时作为主宰社会的统治者坚持降低社会成员个人在群体中的地位和作用，根据对财富分配和占有的情况，把居民严格地分成若干层次；位居高层的少数人，组成掌管权力的集团，以支配多数人的命运。社会发展到出现私有制和国家权力机

构的时刻，就是文明时代到来之时。这个发展过程，在中国大陆经历过漫长的年代和非常复杂的过程，所以不能采用“农业文明”、“原始文明”等概念来解释这种历史发展的进程。有的学者认为“原始社会是无阶级的社会，而文明社会则是进入阶级社会之后发展起来的。所以，文明社会的起源实际上是阶级社会的起源。人类的文明史是伴随着阶级的产生和形成而开始的。这是探讨人类文明社会起源的一条基本线索，其他各种因素都要由此来说明”[4]。我认为上述这个论断是正确的。据此，我们认为中国文明的起源，实际上是东亚大陆私有制和国家起源问题。只要搞清楚中国的第一个奴隶制国家的诞生，那么，中国文明的起源问题就会得到科学的结论。

不久以前，在讨论中国文明的起源问题的文章中，认为文明社会的产生和形成的诸要素应以城市的出现，文字的书写，冶金术和金属工具的使用，密集型的农业，宗教的统一力量和礼制建筑等等为标志。另一种意见则认为文明时代作为社会发展的一个阶段，只要具备一定条件，在生产力与生产关系的相互作用下，便会由氏族制原始社会跨入奴隶制时代。考古发现的实物史料所能反映的文明社会的基本标志是：与人民大众分离的公共权力的确立，其物化形式反映在玉钺（王权和军事统率的象征物）、王陵、成批的武器、宫殿、官署、都邑上；以阶级对立为核心的社会现象，社会上出现了占有劳动力和劳动力被占有的两种社会现象；复杂的礼仪制度和为王权服务的宗教力量的形成，以及文字系统、青铜铸造和玉雕的兴起。把上述的内容作为文明的标志看待，固然有它的道理，不过，总觉得其中的某些因素并不十分确切。例如，属于裴李岗文化的贾湖遗址出土有契刻于龟腹甲上的文字，但其年代距今约有8000年，离中国历史进入文明时期的年代遥远。至于将城市的出现作为文明的标志，也有可商的余地，例如偃师二里头遗址并未发现城垣遗迹，而我们却很难说那个遗址的居民在当时还没有进入文明时代。良渚文化中期的玉文化已经相当发达，玉钺及其附属的玉件组成的完整礼仪用器，应该是作为王权的标志看待，然而那里又不见青铜器和文字记录的史料，若就其用土壤堆建台基并在其上埋以墓葬的现象来看，似乎其时正处于酋邦社会的阶段。所以若据上述某种单一的文明标志而言，很难作为判明某种原始文化跨入文明时期的标志。

探讨中国文明的起源问题，首先应当抓住中国大陆上几个发育良好的新石器时代文化居民的社会组织形态的变化状况来加以研究。看一看社会组织的变化，是否由基于血缘和亲属原则结成的社会向基于功能和居住原则的政治组织转变，才可以探明中国文明起源的源头和形成。以血缘亲属关系为纽带的社会发生解体，其居民转向基于以地缘政治为原则的社会构架形成，这一蜕变的过程是非常复杂的。因此需要研究当时社会上的分工状况。所以，恩格斯曾经指出：“从第一次社会大分工中，也就产生了第一次社会大分裂，即分裂为两个阶级：主人和奴隶、剥削者和被剥削者。”[5]由于在这一阶段刚刚产生并且是萌芽状态的奴隶制，到了第二次社会大分工时成为社会制度的一个本质的组成部分，个体家庭遂成为社会的经济单位。个体家庭私有制是文明的特征。父权家族的出现，应是探测文明时代到来的基本的和必要的条件。因此，其他各种文明社会的因素并不都是不可缺少的。只要父权家族已经形成，即缺少上述的那些标志中任何一种，

文明社会仍然是会到来的。据此，我们可以说中国原始社会晚期新石器时代文化居民的社会分工状况，应当是划分是否进入文明时期的不可缺少因素，其他的种种因素不能起决定性的作用。

二、凿井术的发明和应用是中国历史进入文明时期的又一个必不可少的因素

中国原始社会的第一次划时代的变革，实际上是中国农业和动物家养的起源问题，其年代距今约万年左右。当社会进入第二次大分工，新石器时代文化的各个区系的发展是不平衡的。制陶和制骨手工业的出现可能早一些，而制玉和冶铸手工业的出现，可能在距今 5000 ~ 4500 年之间分别在龙山文化、良渚文化、大汶口文化、青莲岗文化有所反映。若依恩格斯关于社会一、二次大分工的论断来考察中国历史上的文明期从孕育、发展到成熟阶段，约与社会两次分工的时间相始终。那么从野蛮到文明的突变阶段应当怎么区别，我认为凿井术的发明和应用是个关键的所在。这种技术发明之前，社会上虽然出现分裂，但毕竟是萌芽的、刚刚产生不久的奴隶制现象。而凿井术发明应用以后，氏族社会就起了本质的变化。徐旭生先生说："凿井技术发明以后，征服我国北方的广大平原，开辟为富实的农场，虽说已具有可能性，但是工具还很粗陋，进展不能很快，因此人口的蕃殖也还受着相当的限制。人民拣择到平坦易居的地方建设都邑，附近辟为耕田，方圆数十里或数百里就成一国。此国与彼国的中间大约还有不少荒芜的林野。至于离河湖几十里的近处，更没有人居住，任它荒芜，同凿井技术未发明以前的民居处所相比较，成了完全相反的情形。……夏、商、西周千余年无河患，真正的原因就是如此。"[6]徐先生这段文字，道破了凿井术的发明在中国新石器时代所引起的革命性的变化。首先，我们从中国新石器时代的文化遗址的位置可以看出，仰韶文化的聚落大体分布于大河支流的小溪两岸的台地上，经过多年的发掘不见水井遗迹。这种状况，把居民束缚在大河支流的小溪两岸的台地上从事农业生产，水旱灾害频繁，收获是极其有限的。到了龙山文化时期，邯郸的涧沟出现了水井，并且用于制陶手工业的供水；河南孟津小潘沟遗址发现了灌溉农田的渠道遗迹，说明凿井术和沟洫灌溉已经开始。由于当时的居民不再发生远离河岸而产生缺乏生产和饮用水的困扰，人们可以深入到平原的纵深地带从事生产和生活。生活范围的拓宽，使人们摆脱血缘关系的约束。居民环境的改变，才有可能完成向基于功能和居住原则的地缘政治生活的转变。酋邦的形成，使中原地区大大小小的城邑兴起，社会逐步地变化为中央集权的王国，真正的文明时代已经到来。

三、中国文明独立发展的途径

中国古代文化和文明有其自身的发展规律，这可以从巫山人化石及其文化的发现直

至各地智人化石及其文化的出土，可以看出其体质形态及文化与东非人以及欧洲发现的古人类及其文化不同。就是到了新石器时代，中国的各个区系的文化之共同特征是鼎鬲的特殊器形，所以有人称中国新石器时代文化是鼎鬲文化。这和世界上其他国家和地区的新石器文化有着显著的不同。当然应当排除长期受到中国文化影响的地区和国家在外。到了中国的历史文明时期这些陶礼器被夏商周三个王朝所继承，青铜铸造的大型九鼎[7]即成为王权的象征。可见中国文明的起源和发展有其独立的途径。古代中国人是崇拜龙图腾的。河南濮阳西水坡的仰韶文化遗址，出土了用蚌壳组成的龙的图形，红山文化和良渚文化出土了一定数量的玉龙或玉器上有龙的纹饰。这种龙的艺术亦为三代文明所承袭，其时的青铜器和玉器习见龙凤装饰。直到当今世界各地的中国人没有不以自己是龙的传人而感到自豪的。这种心态说明中国文明有其自己的发展规律。她的先进性和独创性的影响是非常非常深远的，而其在历史上的连续性将是永恒的。

注　释

[1] ①《〈巫山人〉学术讨论会的召开》，《光明日报》1992年10月18日。
②《“巫山人”的发现》《中国文物报》1991年9月8日。

[2] 张光直：《考古学专题六讲》1页转引，文物出版社，1986年。

[3] 《考古》编辑部：《中国文明起源研讨会纪要》，《考古》1992年6期。

[4] 田昌五：《马克思主义与华夏文明的起源》，《华夏文明》（第一集），北京大学出版社，1987年。

[5] 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》159页，人民出版社，1972年。

[6] 徐旭生：《中国古史的传说时代》154页，文物出版社，1985年。

[7] 唐兰：《关于“九鼎”》，《文史》（第七辑），中华书局，1979年。唐先生说，九鼎是三翮（鬲）六翼（方鼎）。根据郑州出土的高约1米的大方鼎和大圆鼎，相信夏铸九鼎不会是虚无的。因为近年来平陆、新干都出土了类似郑州所出土的商代大铜方鼎和大铜圆鼎。

（原载《洛阳考古四十年——一九九二年洛阳考古学术研讨会论文集》，科学出版社，1996年）

关于郑州大河村遗址若干房基相对年代的探讨

1972～1975年间，郑州市博物馆对大河村遗址进行了七次发掘，其《简报》和《报告》均已发表[1]。从其内容来看，文化内涵丰富，出土遗迹也很重要。像这样大面积地揭露一处多文化层相叠压的新石器时代遗址，在郑州地区尚属首次。对于它的出土遗迹、遗物的分析和研究，有利于搞清楚郑州地区新石器时代文化发展序列和当时居民的社会生产和生活状况。本文愿就其中几座房基所涉及的问题，谈谈一管之见。

发掘者根据大河村遗址地层叠压情况，将其文化内涵暂分六期，即第一、二期属仰韶文化中期；第三期属仰韶文化晚期；第四期属过渡期；第五期属龙山文化早期；第六期属龙山文化晚期。上述各期文化在遗址范围内的分布，以第三、四期文化较为普遍，所出土的房基也以这两期最为集中和突出。但发掘报告对这些房基皆以间为单位进行编号，而不是以一座房基为单位编号，所以虽然编了22个房子，但从所揭露的房基来看，实际只有13座房子。这些房基分布在Ⅰ区的有5座，即F1～F4、F5、F6～F9、F10、F16；分布在Ⅳ区的有8座：即F11、F12、F13、F14、F15、F17～F20、F21、F22。这些房基有的建筑在同一地平面上，有的却被其上层房基或窖穴所叠压、破坏。《报告》着重逐个介绍这些房基的状况，偶尔谈到某一房基与另一房基之间的水平分布关系[2]，使人们只能感觉到这处遗址发现了一些房基。至于这些房基间的垂直分布和水平分布的相互关系，却是很不清楚的。若想通过《报告》看明白这处新石器时代遗址在形成过程中不同时期的聚落面貌，有一定的困难。

我认为有必要根据发掘资料以搞清楚上述问题，从而复原这个聚落各个不同阶段的居住建筑面貌（尤其是它的第三、四期的居住建筑群体的原貌），才有可能进一步搞清楚当时居民的居住状况及其他的有关问题。

这些房基分布在拥有30万平方米面积的大河村遗址的Ⅰ区和Ⅳ区，两区间隔着Ⅱ区和Ⅲ区，因此Ⅰ、Ⅳ区间相距约150米。其间的Ⅱ区只开了两个探方（T13、T11）因此无法把Ⅰ、Ⅳ区的文化层联系起来进行研究。所以我们只有依靠对上述两区出土遗物和遗迹的比较研究，才能认识这个聚落的面貌。

首先，让我们来看Ⅰ区房基的层位关系和分布情况：这里的五座房基大体呈横向的一字形排列在东西一线上，位于最西端的是F9和F8（它们实际是一座房子，中间有门可通），坐落在T6、T7的第四层。从破坏这座房子西北部的H28、H29的南壁可以看出：F8、F9的地坪是一次（即同时）铺设成的[3]，所以它们是一座套间房子。

在上述房子的东边，紧依F8的东墙建筑F6。它是一座南北长、东西窄的纵长方形的房子，它的中部建有东西向的隔墙，隔墙中段设有房门，可知它是一座套间房子。这

座房子的南墙较其他的墙壁宽厚，它的东端向东伸延，它的南边向南伸出一段，证明此房基的东、南另有已经废弃了的房基。F7 是利用 F6 西南墙与 F8 东南部向内凹入一角的地面建筑的小房子。由于 F6、F7 位于 T4、T6 的第四层，并与 F8、F9 建筑在同一地面上，所以它们是同一时期居民住用的建筑物。

F5 位于 T4 的第四层，位置在 F2 的西边，两者相距 0.6 米。F5 的地坪高于 F2 约 0.4 米，下层灰土地基叠压着 F10 的地坪。“F10 也位于 T4 第四层”（《报告》原文如此），虽被压在 F5 的下面，但它“西距 F6 只有 0.3 米，东距 F2 约 0.7 米”[4]。从《报告》图三可以看出：F5 的西南隅距 F6 的东南隅的距离比 F10 西南隅距 F6 东南隅近得多，估计约在 10 厘米左右。据此，我们认为 F5 与 F6 ~ F9 是建筑在同一平面上的房子。这些房子，《报告》定为大河村遗址第四期。

从 F5 的剖面图看，地坪厚度约在 0.35 米。它叠压着 F10。F10 的地坪约与 F1 ~ F4（F1 与 F2 实际上是同时建成的房子，虽然它们的房门方向是相反的。F3 建于 F1 的东墙外，F4 建于 F3 的东墙外）的地坪建筑在同一个地平面上。这种迹象说明 F10 和 F1 ~ F4 是同一时期居民所住用的建筑物。因此 F10、F1 ~ F4 的相对年代应早于 F5、F6 ~ F9。由于《报告》将 F1 ~ F4 划归大河村遗址第三期，所以 F10 的相对年代应当相应地予以改订，亦应划归第三期。

由于《报告》没有发表 F1 ~ F4 及其有关的地层关系图，我们只能从其文字描述中识别它们的地层关系的梗概。《报告》说：“这四座房基（指 F1 ~ F4）同发现在仰韶文化层中，上面叠压有龙山文化的一些窖穴（按：指 H11 破坏 F1 ~ F2；H12 破坏 F1 ~ F3）、残破房基和文化层。”[5]这里所说的残破房基究竟所指为何，我们固然不得而知。不过从 F5、F6 ~ F9 的地层关系来看，它们都位于其所在探方的第四层。我们可从 T4 南剖面图上看到这一文化层，也就是《报告》所说的“过渡期”。由于 F5 位于此层，并直接叠压着 F10，所以 F10 是否像《报告》所说的“位于 T4 第四层”，这就成为解决 F1 ~ F4 相对年代的关键了。

我们在上文已经指出：F10、F1 ~ F4 是建筑在同一地平面上的居住建筑物，那么，它们的建筑或使用年代应当是同一时期的。《报告》把 F5、F6 ~ F9 定为四期，并把 F1 ~ F4 的相对年代定为三期，据此，也可以证明 F10 的年代应该相应的予以改订。原因是 F10、F1 ~ F4 既是建筑在同一地平面上，那么，它们的相对年代就不应属于四期，而应属于三期。若此，Ⅰ区的房基则出现两组建筑群体：即 F5、F6 ~ F9 为一组的第四期居住建筑群体；另一组却是早于它们的 F10、F1 ~ F4、F16（地层关系详下）的第三期建筑群体。

F16 位于 F1 ~ F4 东边约四米处的 T5 第五层，是一座半地穴式的房子。房内出土遗物不多，主要是残陶片，其中红陶和白衣彩陶较多。它的南部被 H26 破坏，西北角被 H35（开口在 T5 第四层）破坏[6]。《报告》将 H35 定为第四期窖穴[7]。据此，可见被它破坏的 F16 应属第三期的房基。

上述 T5 中的 H35 破坏 F16 的地层现象，和 T4 第四层（即《报告》所说过的“过

渡期”）可以共同证明 F1～F4 建于 T1、T4、T5 的第五层。所以 F10、F1～F4、F16 属于同一地面的建筑群体。

现在，让我们剖析Ⅳ区房基的地层关系和布局情况：这里的房基集中分布在 T8、T22、T21、T15、T17 等探方内。据《报告》说：“F14 位于 T8 的西半部，揭去表土即见房基。它压在 F15 的地坪上。其地坪与 F11 在同一平面上，东西相距 2 米”[8]。“F11 位于 T8 东侧，揭去耕土层即露出房基地坪……它的最下层压着 F12”[9]。“F15 和 F13 在一个平面上，……被 F14 所压”[10]。“F12 位于 T8 东部，被 F11 所压，它又叠压在 F13 的上面。”[11] “F13 位于 T8 东部，叠压在 F11、F12 下面”。据此，我们可以看出：“F11 在 F12 和 H36 上面（按：从《报告》第 304 页图四上看，H36 破坏 F11；从《报告》图二七、二八上看，H36 破坏了 F12 和 F13），H36、H37 打破 F12、F13，F12 压在 F13 上面。F14 和 F11 是在同一个平面上；F13、F15 在同一个平面上。因此，F13、F15 最早，F12 次之，H36（按：系龙山文化灰坑）、H37 又次之，F11 和 F14 最晚。它们虽有早晚不同，但根据建筑形式和出土遗物来看，都属于大河村第四期文化。”[12] 由于《报告》没有公布上述房基出土遗物的图像，所以像这样层层叠压的地层现象，难以在《报告》中见到以实物作为对房基进行分期的根据，这使我们很难判断它们是否全属于大河村遗址第四期的遗迹。不过，F11 和 F14 是同一时期建造的；F13 和 F15 是另一个时期建造在同一地平面上的。前者的相对年代晚于后者。界于二者之间的是 F12。对于 F12 应归属大河村遗址的那一期的问题，目前只能借助于 T8 西边约 10 米距离的 T11 的地层加以推断。

从 T11 的西剖面图看：第一层是耕土层，厚 0.3～0.5 米；第二层，“过渡期”，厚 0.4～0.9 米，此层与 T8 内的 F11、F14 是同一文化层，足以证明 T8 内的 F11、F14 属于大河村第四期；第三层，仰韶晚期，厚 0.4～0.5 米；第四层，仰韶晚期，厚 0.24～0.75 米；第五层，仰韶中晚期，厚 1.05～1.25 米；第六层，仰韶中期[13]。而揭去 T8 耕土于第二层即见 F11 和 F14 的地坪。F11 的地坪是用料姜石粉、细砂和黏土铺地十一层，其中最薄的 1 厘米，最厚的 20 厘米，其总厚度至少也有 30 厘米。F12 的地坪只有一层，厚 6 厘米。上述两座房基地坪厚度之和，约在 36 厘米以上，其距地表的深度相当于 T11 西剖面的第二层。据此可知 F12 和 T11 第二层是同期相叠压的房基。不过，F12 的绝对年代略早于 F11。

F13 的地坪有三层，下层厚 20 厘米、中层厚 4 厘米、上层厚 3 厘米，总厚度约 27 厘米。上述 F11、F12 和 F13 地坪厚度之和至少有 70 厘米，可以证明 F13 的地坪位置大体相当于 T11 西剖面第三层（仰韶晚期）。F14 的地坪十层，上面八层每层厚 4～5 厘米，九层厚 10～20 厘米；第十层厚 2～15 厘米，它们厚度之和在 44～75 厘米。F15 的地坪厚 5～6 厘米。从 F15 与 F14 地坪的厚度之和，可以得知 F15 的地坪位置在耕土层下 49～81 厘米，其深度大体相当 T11 西剖面的第三层（即仰韶文化晚期，亦即《报告》所说的第三期）。

另外，F21 位于 T21、T22 东部第二层，深度距地表 0.7 米，南距 F13 约 8 米，《报

告》将它划为第四期房基。此房基内无遗物。因此，仅仅根据它所处的地层认为它属于大河村遗址第四期。不过在T21的东部第五层、距地表3.15米处，发现F22[14]，《报告》将其定为第二期的遗迹。据此，可以推知F21（位于T21、T22第二层）与F22（位于T21东部第五层）之间，隔着T21第三、四层。F21南距F13仅8米，故这两座房基有极大的可能性是属于同一时期的建筑遗存。因此，疑F21是属于大河村遗址第三期的房基。

在上述房基北边约30米的T15内，就是F17、F18和F19、F20。根据《报告》说F17~F20位于T15第五层，F19、F20在F17、F18的西边，而F19叠压着F18[15]。F19与F20是同一时期的建筑物。它们之间筑有隔墙将其分隔成两间房子。F20位于F19东边，南墙的东端开有房门，室内的面积大于F19。F19的房门向东，从门外遗存的残墙基来看，通往户外的门口建筑有门棚设施。F19内出土遗物有彩陶钵2、陶钵1、Ⅱ式鼎1、Ⅱ式罐2、Ⅱ式瓮1、Ⅰ式盆1、Ⅱ式壶1、Ⅰ式陶纺轮1、石弹丸1、盛簪器1。F20内出土遗物有Ⅰ式鼎5、Ⅱ式鼎1、Ⅲ式鼎1、Ⅴ式鼎1、Ⅰ式罐3、Ⅱ式罐1、Ⅲ式罐3、Ⅳ式罐1、Ⅴ式罐1、Ⅰ式瓮1、Ⅲ式瓮1、Ⅰ式盆1、Ⅲ式盆1、陶豆2、器盖3、Ⅱ式陶壶4、彩陶钵1、陶碗1、Ⅰ和Ⅱ式陶杯各1、陶甑1、陶纺轮1、陶弹丸1、石弹丸2、骨簪1[16]。上述出土器物与F1~F4所出土的绝大多数相同，因此，这座房基应与其属于同期，亦即大河村遗址第三期。

F17和F18的地坪是一次筑成的。F17被叠压在F19的下面。而F17与F18中间的隔墙有门可通。F17南、北、东三面无门道遗迹。这种迹象说明F17、F18是一座房子。F18通往户外的门因被F19破坏，所以门的位置难以判明。这座套间房子内出土有“篦纹白衣彩陶器和折腹盆，S、X纹罐的残片”（《报告》没有发表它们的图像）。我们只能根据《报告》上的这段简略的文字，推测这座房基有极大的可能属于大河村遗址第三期。但其绝对年代应早于F19、F20。

根据以上的分析，我们将《报告》划为第四期的F10、F13、F15的期别改定为第三期。若此，大河村遗址已揭露的聚落面貌是：除从H14的底部可窥见Ⅰ区被F1~F4所叠压的房基居住面在分期上早于第三期房基外，Ⅳ区的F22也是早于三期的房基。虽然《报告》没有发表这座房基内出土的器物：盆、甑、尖底瓶、灶、白衣彩陶钵、罐和鼎等图像，我们也可以从其所处的层位来判断原报告将其划为大河村遗址第二期是可信的。

第三期的房基的分布情况是：在Ⅰ区，自西而东排列在一线的是F10，F2、F1、F3、F4（实际上是一座房基），F16；在Ⅳ区，位于北边的一座是F20、F19。它们叠压着年代略早于它们的F18、F17。前者是东西相连接的一座房基，但是各自有其通往户外的门道；后者是东西相连接的一所套间房子。上述房子南面30米是F21（它可能属于此期）。再向南则是F13和F15，它们是建筑在同一地面上的东西并列的两座单间房子的遗迹。

第四期房基在遗址中的分布情况是：在Ⅰ区，最西端的是F6~F9（从《报告》图

二五所显示的形象看)。F8、F9 是一座中有隔墙、有门可通的套间房子。从《报告》图三看，它们通往户外的门道建筑在南墙的东端。不过，在图二五上没有显示出来。F7 建于 F8 东南的一角，房门向南。F6 和 F7 是一座中有隔墙的套间房子，隔墙中段有门可通。从它的南墙加厚，并且向东、向南伸延的遗迹看，此房东南另有与其同时期的居住建筑。在Ⅳ区，由于河南龙山文化的 H36 破坏了 F11 和 F12，而 F11 与 F14 相距仅有 2 米。这两座单间房子是建筑在同一平面上的，所以它们同属大河村遗址第四期。F11 和 F12 位于 T8 东部，并且前者叠压后者。它们的平面布局相似，地坪的建筑用料相同，火塘上下叠压，因此，它们有可能是年代距离相近、同属大河村遗址第四期的房基。

通过以上分析，我们将《报告》定为四期的四座房基（F10、F21、F13 和 F15）改定为第三期，从而大致搞清楚了大河村遗址已发现的各期房基的地层关系。从揭露的地层堆积序列看：揭露 T4 的耕土即可见到残破的河南龙山文化的房基，它们属于大河村遗址第五期。其下是第四期的房基，再下是第三期房基。第三期是大河村文化最为繁荣的时期，它和第四期房基的平面布局呈有规律的一字形排列，反映了大河村的仰韶文化晚期两个不同阶段的居住面貌。虽然Ⅰ、Ⅳ区之间的部分遗址尚未发掘，但是，通过上述已发掘的部分遗址也可窥见这个聚落繁荣时期，西部的房子的平面布局作一字形排列，形象地显示大河村仰韶文化发展中的两个不同阶段的面貌。至于这处遗址第二期的居住建筑，由于许多探方没有发掘到底层，所以仅能从 T21 和 H14 的坑底得知遗址下部的文化层中仍有房基的信息。至于欲知这些居住建筑的具体情况，尚有赖于今后进一步从事考古发掘。

大河村遗址所出土的遗迹和遗物，虽然还不能够直接地把当时人们的社会关系揭示出来，但是，遗址的聚落、居住建筑群体的布局可以从某一侧面反映当时的社会组织形态。通过对这些实物资料的认真研究，可阐明已经消亡的社会经济形态和当时居民各方面活动的历史，同时也可以揭示这处遗址在形成过程中各阶段居民的生产和生活状况。就其三、四期房基的结构和布局来看，可以帮助我们了解当时的家庭模式。

在这里，我们可以大河村遗址第三、四期居住建筑遗迹与陕县庙底沟、西安半坡和临潼姜寨遗址出土的房基相比较，就可窥察它们在家庭形态发展史中所处的位置。在庙底沟所发现的仰韶文化居民的房基是近正方形的浅竖穴，门前有斜坡形窄门道，周围的墙壁和居住面上均有柱洞，居住面的四个柱洞下面垫有石柱础。地坪用草泥土敷铺而成，有的羼有红烧土末。地坪上建筑有长方形火塘。但还没有发现建于地面上的套间或多间房子。半坡遗址已发现 46 座方形或圆形房基，形制与庙底沟的相似。但排列有一定的次序，而且它们的房门朝向中间一座大房子（长方形，面积达 160 平方米）。由这些房子组成的建筑群体的周围，环以宽达 5、6 米的壕沟，壕沟起着防卫作用。姜寨遗址揭露出来的居住区有 100 多座房基，它们作圆形排列，但同一时期的有 60 多座，分成五组，每组有座半地穴式的大房子（面积最大的 124 平方米），位于小房子的前面。小房子可分建于地面上的和半地穴式的，有方形的和圆形的。它们的房门均与大房子的

方向一致，朝着聚落中心广场。有人认为这里每组房屋是由一个母系大家族居住的。大房子可能是氏族和家族的公共活动场所，同时也是老年成员和少年男女的公共住宅，而每间小房子则是一个对偶婚家庭的住宅。半坡和姜寨的氏族聚落遗址的这种规整严密的布局是与当时的母系氏族制度相适应的。它形象地反映了人们以血缘关系为纽带聚居在一起的情景[17]。

在庙底沟、半坡和姜寨遗址的发掘过程中，没有发现房基或墓葬中储存有大量的陶器或其他遗物，也没有发现任何显示贫富分化的迹象，这有力地证明了当时的居民“共同占有土地和集体耕种土地必然导致共同的住宅和共产生活方式”[18]的理论是非常正确的。半坡和姜寨的居住建筑群体所反映的社会经济形态，应是共同劳动，生产资料公有，生产成品实行共同分配的原则。所以必然导致共同的住宅和共同生活方式。尽管这两处遗址的仰韶文化的居民建筑有许多小房子供对偶婚家庭住用，但他们的大型房子依旧保持着公共住宅和氏族或家族的公共场所的本色。

大河村遗址三、四期的居住建筑群体与半坡和姜寨的不同，可以从这处遗址出土房基的发展变化情况得到初步的印证。从这处遗址第一、二期的陶器看，绝大多数近似仰韶文化庙底沟遗址出土的陶器，只有个别器物（例如尖底瓶的口部）与其不同。所以它们的文化性质应属庙底沟类型。第一期没发现房基。第二期F22的建筑方法与庙底沟地上建筑的方形房基相似。到了第三期，居民们将单间房子（F10），套间房子（F19、F20、F17、F18）和多间房子（F1～F4）以及单间半地穴式房子（F16）建筑在同一时期的平面上，构成居住建筑群体，使以往地面上建筑的单间房子发展成套间和多间房子，同时也沿袭了半地穴式单间房子的古老建筑技术。它们在平面布局方面，已改变了临潼姜寨和西安半坡仰韶文化聚落中的那种布局形式。房子的平面分布不再是严密整齐的环形。房门的方向也不再是向心的。大河村的居住建筑布局似乎正在破坏以血缘为纽带的聚落形式。“随着过渡到按男系推算世系，由于一夫一妻制家族的产生，共同的住宅便被取消了，而且在纯粹的氏族制下，妻子和母亲被搁置在单独的屋子里，并和她的同族人分开”[19]。

这里的房屋建筑技术，采用立柱做骨架，墙壁夹有木棍和芦苇束，敷之以草泥土，然后加以烘烤使之硬化。这种建筑技法。显然比半坡、姜寨和庙底沟进步。第三期的F16虽然承袭庙底沟的建筑方法，正说明它是庙底沟半地穴式房子的孑遗。不过，到了大河村第四期时，这种房子就完全淘汰了。此时的居住建筑已被地面上的房子所代替。大河村居住群体的这种变化，是与当时的家庭经济生活相适应的。这种发展变化可能意味着这处遗址第三、四期正处于由母系氏族社会繁荣期走向衰落期，或者是向父系氏族社会始初阶段转变的过程中。因为套间房子和多间房子的比例增大，房内地坪上的火塘数量增多，不仅证明家庭的人口相对增多，而且或许可以证明这种分间的住宅，在父系氏族公社制度形成过程中的男女关系逐渐趋向稳定。而那些单间的小房子的构筑，也许显示小家庭已经出现的可能性。不然，就没必要建筑这样多的套间和多间的房子。正因为当时的家庭中的异性成年人开始具有独占同居的性质，男女婚姻关系保持着相对的稳

定性，并且趋向持久性，所以大河村的三、四期居住建筑群体与半坡、姜寨有很大的差别。像半坡和姜寨遗址的大房子在这里已经消失了。

由对偶婚向一夫一妻制家庭过渡，是一个缓慢而复杂的过程。多间房子和套间房子的增多，正是这个过渡时期居民婚姻关系发生变化的反映。

大河村遗址第四期的墓葬有37座，皆属单人葬。有少量随葬器物的有5座，其中4座属女性。M9的墓主是一位老年妇女，随葬两件彩陶背壶。这种现象反映出这里已受到大汶口文化的影响。大汶口文化渗透到中原地区，可从一个侧面反映郑州一带处于仰韶文化向河南龙山文化过渡的历史时期，社会组织形态亦正处于蜕变的过程中。大河村遗址三、四期居住建筑群体的面貌正反映这一变革过程中错综复杂的特点。

注　释

[1] ① 郑州市博物馆：《郑州大河村仰韶文化房基遗址》，《考古》1973年6期。
② 郑州市博物馆：《郑州大河村遗址发掘报告》，《考古学报》1979年3期。

[2] 同[1]②。

[3] 同[1]②，335页。

[4] 从《考古学报》1979年3期303页图三看，F10离F6和F2的距离相等。但从它距地表的深度看，与F2约在同一平面上。

[5] 同[1]①，330页。

[6] 同[1]②，图一三。

[7] 同[1]②，341页。

[8] 同[1]②，338、339页。

[9][11] 同[1]②，335页。

[10] 同[1]②，339页。

[12] 同[1]②，340页。

[13] 同[1]②，305页。

[14] 同[1]②，310页。

[15] 同[1]②，317页。

[16] 同[1]②，图一五。

[17] ① 中国科学院考古研究所：《西安半坡》，文物出版社，1963年。
② 西安半坡博物馆等：《1972年春临潼姜寨遗址发掘简报》、《1971年半坡遗址发掘简记》，《考古》1973年3期。
③ 姜寨遗址发掘队：《陕西临潼姜寨遗址第二、三次发掘的主要收获》，《考古》1975年5期。
④ 半坡博物馆等：《临潼姜寨遗址第四至十一次发掘纪要》，《考古与文物》1980年3期。

[18][19] 马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》229页，人民出版社，1965年。

（原载《华夏考古》1987年1期）

关于登封王城岗遗址几个问题的探讨

河南登封王城岗遗址的发掘简报[1]发表后，引起学术界的关注和热烈的争论[2]。1983年5月，在郑州召开的中国考古学会第四届年会上，安金槐同志向大会作了登封王城岗遗址发掘情况的发言；在会议召开前，他还撰写了《近年来河南夏商文化考古的新收获》的文章[3]。这篇文章认为“王城岗龙山文化中晚期的城堡遗址，目前虽然还不能肯定就是夏代禹都阳城或禹居阳城的城址，但它是夏代初期的重要城址，似无大问题”。这是根据王城岗遗址发现的两个小城堡的基槽、城堡内埋有人骨架的夯土奠基坑、遗址内出土的青铜容器残片等遗迹、遗物，结合^{14}C年代和古代文献的有关记载作出的推测。对于上述论点，杨宝成等同志提出了一些不同的看法[4]，体现了学术界百家争鸣的精神，对于推动夏文化的探索是有益的。所以，我也愿意谈点一管之见，以就教于方家。

一

杨宝成同志的文章（以下简称杨文）认为：“城堡不是‘两个对立阶级的矛盾发展到不可调和时的产物’，而是人们为了保护剩余财产所采取的防御措施。社会发展史说明，原始社会发展到一定阶段，随着社会分工的发展，贸易交换的扩大，促使了剩余财产的积累。氏族领袖或部落联盟的首领为了保护自己所积累的财富，便挖沟筑墙，以加强防御。”[5]杨文既然承认城堡是原始社会发展到一定阶段，氏族领袖或部落联盟的首领为了保护自己所积累的财富而挖沟筑墙修造起来的，或者是人们为了保护剩余财产所采取的防御措施，那么，很明显，那些“氏族领袖或部落联盟的首领”“所积累的财富”不会是他们通过自己的劳动创造出来的，“积累”只能理解为剥削。所以，这个阶段必然存在剥削者和被剥削者。从事挖沟筑墙的，也不会是那些“氏族领袖或部落联盟的首领”，这个阶段既有强制他人挖沟筑墙以保护自己所“积累”的财富的一方，也有被迫用自己的劳动力从事挖沟筑墙以保护他人财富的一方。既然有防御的一方，当然也就有进攻或进行掠夺的一方，争夺的焦点在于财产，这是私有制产生之后的现象。城堡正是从这种掠夺战争中产生的。更重要的，最早的奴隶和奴隶主也正是从这种战争中产生，并在这种战争中不断扩大，从而发展成社会的主要矛盾。因而，杨文虽然认为城堡“不是两个对立阶级的矛盾发展到不可调和时的产物”，但所列举的城堡起源的主要原因，恰恰反映了这种尖锐的阶级矛盾。如果城堡不是两个对立阶级的矛盾发展到不可调和时的产物，又是什么呢？

当然，处于河旁台地上的王城岗城堡也具有防御洪水侵袭等自然灾害的功能，但是

这并不是古代城市起源的重要原因。中原地区古代城市起源的契机仍应从当时社会经济结构方面去探求。

杨文还列举了20世纪30年代在山东城子崖遗址发现的夯土城墙遗迹，以及此后在安阳后冈遗址发现的龙山文化时期的夯土围墙遗迹，然后认为："王城岗遗址面积约1万多平方米，以西城为例，南墙长82.4米，西墙长约92米，整个城堡面积约7580平方米，远远小于城子崖和后冈遗址的面积，比早商的都城二里头遗址的一号宫殿基址也小，相当于商代中期盘龙城遗址面积的十分之一。……认为它是夏王朝政治、经济、文化中心的都城，是缺乏说服力的。"[6]其实，约1万平方米只是王城岗西城堡的面积，东城堡仅存西南一角，面积难以估算。何况从王城岗西城堡到八方村东地，有一块东西500米、南北400米的遗址尚待发掘。杨文把王城岗城堡（面积约1万平方米）与王城岗遗址（面积20多万平方米）这两个不同的概念混为一谈，不过是给人造成一种错觉，就是这样小规模的遗址不可能是中国最早的王都所在地。

二里头遗址的年代比王城岗城堡晚，湖北黄陂盘龙城商代城址的年代更晚一些。由于社会生产力的发展，夯筑工程技术的进步，以及人类筑城经验的积累，它们的规模较王城岗城堡面积大一些，这种现象是可以理解的。

目前在偃师正在发掘的商汤建国后的第一个王都西亳，是具有一定规模的城市遗址[7]。它的年代比王城岗古城堡晚，但早于二里冈下层。它的大城之中有小城的现象对于王城岗的发掘有很大启发。今后，我们应当在登封告成镇五渡河西岸至八方村一带的大面积的遗址上，加强考古钻探和发掘。

二

杨文认为："铜器的出现并不是'由原始社会到奴隶社会的重要标志。'"文章还援引G·克拉克的《世界史前史》"文明社会的产生是一个十分复杂的过程，由铜器的产生绝对不能保证一定产生文明"的话作为这种观点的依据。青铜器的产生，虽然不是导致原始社会解体、奴隶制形成的充分条件，但冶金术（当然包括炼铜术在内）的发明却是促成这种社会变革的必备条件之一。G·克拉克的上述论点对于欧洲奴隶制形成的解释也许是适当的，然而若以这种观点来解释中国奴隶制的形成，恐怕就不是那么确切了。安志敏同志说："它（指龙山文化——引者）的晚期甚至已进入了金石并用期，不仅齐家文化出现了红铜器，山东日照两城镇出土过近似铜器纹饰的云雷纹黑陶片，以及带兽面纹的玉锛，特别是清代的《西清古鉴》里还著录了一件铜鬶，这些迹象说明至少龙山文化晚期可能已经出现了青铜器，为我国商周时期灿烂的青铜文明奠定了基础。"[8]吴大琨认为："根据考古学，我们现在已经知道，在人类社会中所产生出来的第一批国家就是建立在铜器和青铜器时代以埃及、巴比伦为代表的古代东方国家。"[9]

著名的考古学者柴尔德在论述欧洲文明结构时，着重强调冶金术扩散的作用，比如爱琴海区域的米诺——迈锡尼人需要锡和黄铜的原料，其技工和商人向外巡游寻找，在

这一过程中必然扩散和传布了冶金术。因此，也必然到处破坏了新石器社会的经济基础。所以，在希腊，到处出现了并形成保持其政治独立性的小的城市国家。柴尔德还把城市的出现、文明的产生看做是第二次大革命。他还认为当冶金术被发明和创造出来时，就破坏了新石器时代自给自足的经济基础，为文明创造了条件[10]。

这一巨大的变革时期，在我国由于青铜没有普遍地使用于农具，所以张光直认为“青铜时代便不是由于生产技术的革命而造成的”。他说“假如当时有一个革命的话，那便是在社会组织领域之内的革命。但在另一方面，既然人的劳动是农业生产的基础，而青铜的兵器一方面在新鲜的生产劳动力的获取上能起一定的作用，一方面又能保证既有劳动力的持续剥削，青铜也可以说是一种间接的、可是也是真正的、在生产技术上的一次突破”。因而，他认为：“中国青铜时代这个概念与古代中国文明这个概念之间相合到几乎可以互换的程度。青铜器本身当然便是古代中国文明的突出的特征，而造成它们的特殊地位的因素，同时也正是导致那文明产生的同样的因素。”[11]

铜器或青铜器的出现是划时代的重大事件。它是从父系氏族社会的新石器时代晚期过渡到奴隶制的青铜时代的重要标志之一。在这个社会变革时期，青铜器制造可以说是一种间接的，也可以说是真正的、在生产技术上的一次突破。

在我国最近三十多年的考古发掘中，在新石器时代晚期遗址出土铜或铜片的报道已不止一次了。例如，临潼姜寨仰韶文化遗址出土的铜片、嘉峪关火烧沟仰韶文化遗址出土的铜刀、郑州牛寨河南龙山文化遗址出土的铜块、淮阳平粮台遗址出土的铜炼渣等，尽管有人持怀疑态度，但我仍然相信坚持在田野考古第一线的同志们有对科学事业的责任心。临汝煤山遗址第二期 H28、H40 出土的坩埚残块上保存有六层冶铜痕迹，证明这个聚落在当时已经冶铸铜器，社会生产力已相当发达[12]。

王城岗古城堡的构筑年代，从陶器特征看约当煤山一期，但据^{14}C 测定较煤山一期约早一百年。王城岗 H617 属该遗址的第四期，相对年代晚于煤山二期，其中出土的青铜容器残片是迄今龙山文化遗址出土的最早的青铜铸器。结合煤山二期坩埚上的冶铜痕迹，可以证明中原地区的青铜铸造工艺已有一段发展的历史。

“中国青铜时代的最大的特征，在于青铜的使用是与祭祀与战争分离不开的。换言之，青铜便是政治的权力。”[13]王城岗 H617 出土的青铜容器残片与当时贵族的政治生活中的祖先崇拜祭仪之间也应该有着密切的联系。这种青铜器，当然应该是控制了这种铸造技术与政治机构的人所享有的珍贵物品。Ursula FranKlin 认为：“在中国青铜生产的开始表示具有能够获取与补充所需的强制劳动力的蓄库的组织和力量的社会秩序的存在。”[14]张光直进一步指出：“由于青铜生产是要依靠这种社会秩序的，青铜产品便成为这种秩序的象征，并进一步的成为它的维持力量。”[15]试问：上述“强制劳动力的蓄库的组织和力量的社会秩序”如果不是指奴隶制度的话，那又指的是什么呢？安金槐同志说“由原始社会发展到奴隶社会的又一重要标志，在我国来说就是铜的出现和铜工具的使用”，这个看法大体上是符合客观历史事实的。

三

杨文认为“王城岗所发现的圆形祭祀坑，上面未发现建筑遗迹，因而不是建房时的奠基遗迹，而是利用废弃的窖穴掩埋人牲”，属文章所述的第二类祭祀遗迹；并认为所举的两类祭祀遗迹中的人牲的身份当属在氏族或部落战争中的俘虏，不是奴隶。杨文据以推导这种现象谈不上“反映了奴隶社会阶级压迫的关系”[16]。

杨文所指的一类祭祀遗迹是为建房奠基而举行的人祭的遗迹，牺牲者大多埋在房基下或房基中。并说邯郸涧沟、汤阴白营、安阳后冈等遗址中均有发现。前一处用人头作祭品，后两处则用儿童作祭品。我们除了对后冈遗址的15座房基下埋有儿童的情况不明外，经查阅《1957年邯郸发掘简报》，发现在那里的龙山房基内有人骨四具，有砍伤痕迹与剥皮痕，显系砍死后又经剥皮的[17]。有人认为这和军事民主主义时期猎头的习俗有关。汤阴白营遗址属河南龙山文化晚期，房基下的填土中、房基的墙内和墙外都发现埋葬小孩和埋放大蚌壳。晚期小孩罐葬共9座，多数位于墙的外侧，应是瓮棺葬；个别在房基的东侧和南侧以及居住面下的填土中，发掘者认为埋在居住面下填土中的小孩葬，可能与建房时奠基有关[18]。从上述材料很难证明杨文所指的一类祭祀遗迹中的人骸骨属部落中的俘虏。至于杨文所认为的第二类祭祀遗迹中的庙底沟、王湾、客省庄等遗址的人牲，或与王城岗的文化性质不同，或其年代早于王城岗古城堡，似均不应在此讨论；孟津小潘沟、洛阳矬李等遗址的相对年代大体属于临汝煤山一期，和王城岗古城堡相近，而它们的人牲显然与王城岗奠基坑内夯土层中的现象是不同的。

王城岗一号奠基坑属于这处遗址的第二期，与城墙的构筑同时，并且与H106、H120紧密相连，有着明确的打破关系。这与安阳殷墟王陵区和宗庙附近所发现的用以祭祀祖先的成千座祭祀坑中都填有坚硬的夯土现象不能对比。原因是：①殷墟成千座祭祀坑都是长方形，上下两层分明，并且井然有序地埋于殷王陵区和宗庙附近。而王城岗现已发现的奠基坑的位置都在城堡中部和西南部较高的地带。②殷墟王陵区和宗庙附近的长方形祭祀坑中的人骨绝大多数是身首异处，并且坑内的骨架和头骨的数量都是有规律的。

王城岗古城堡内并未发现王陵和宗庙遗迹，可见奠基坑中的人骨架并非用于祭祀祖先。由于西边古城堡的上部已被洪水冲毁，我们很难作出奠基坑上部是否就没有夯土建筑的判断。杨文断然地把它们作为上述第二类祭祀坑来对待，并且认为其中的人骨架属于人牲，当为在氏族或部落战争中的俘虏，这种观点是很难令人首肯的。

杨文还引用了马克思的话：“关于俘虏的处理经过了和野蛮期的三个阶段相适应的三个连贯的阶段：野蛮期的第一个时期，俘虏被处以火刑；第二个时期——作为供献神灵的牺牲；第三个时期——转变为奴隶。”[19]杨文接着说：“由此可见，野蛮时期中级阶段，人牲的主要来源是战俘。”[20]我们不知道杨宝成同志根据什么材料把王城岗城址的奠基坑定为野蛮时期中级阶段。杨文在另一处承认“城市起源于高级野蛮社会，亦

即原始社会后期”。而在这里，却又根据自己的需要，将与王城岗城址同期的奠基坑定为野蛮时期中级阶段，不能不说是一个矛盾。这种方法也是不能令人首肯的。

四

杨文认为“商周纪年问题没有解决，……因此目前要确定确切的夏代纪年是困难的”。假如我们已经知道确切的夏代纪年，或者在田野考古发掘中已经发现了夏朝的文字史料，那么夏代的起讫和夏代文化问题不是已经解决了吗？许多学者根据古籍上的零星史料，在夏商周三代的积年方面做了许多工作，尽管“众说纷纭”，但也不见得一无是处吧。

根据夏、商、周三代积年推算，夏朝的年代一般认为是公元前21世纪至公元前17世纪，或公元前22世纪至公元前18世纪[21]。杨文认为上述的夏代积年数据“是今天人们根据文献提到的夏代积年，并结合商周积年推算出来的，在史学界是有争议的”。史学界的争论再大，但大体上还没有人认为夏代积年超越了上述的年代数据范围很远吧。

《简报》曾公布过王城岗二期灰坑中出土木炭的^{14}C测定年代的数据为距今（4000±65）年，约当公元前2050年（ZK-581）。我在《河南文物考古工作三十年》里根据中国社会科学院考古研究所实验室制作的ZK-581的卡片也公布过与此相近的数据，距今（4010±85）年，树轮校正（4415±140）年[22]，并认为王城岗城堡遗址约当或稍早于夏朝开国的年代。目前所测定的这个数据，本来就是个孤证，何况^{14}C年代难免有误差。正因为有误差的缘故，《简报》才说：“王城岗城址可能是夏王朝初期城垣的遗迹。”

仇士华等同志利用测定的二里头遗址33个标本中属于一期的4个作为二里头遗址时代的上限，按统计观点估计似不应该早于公元前1900年；属于四期的3个作为二里头遗址时代的下限，似不晚于公元前1500年[23]。二里头一期文化相当于煤山遗址二期，而王城岗二期相当于煤山一期。据此，即使根据它们的文化分期来加以考察，把王城岗古城堡的年代定在约当或稍早于夏代开国之年，也不是没有可能性的。

五

杨文说：“在先秦文献中，未提到过禹都阳城的地望，其地望所在的史籍，皆为后人所作，并有不同的说法……”这一看法在我看来也不是那么确切的。《古本竹书纪年》、《世本》和《孟子·万章上》三种先秦古籍中都讲到了禹和阳城，并把禹和阳城联系在一起，这里的阳城当指的是夏时的阳城。由于《孟子·万章上》在叙述“禹避舜之子于阳城”之后，接着说“益避禹之子于箕山之阴”，箕山在登封告成镇颍水南岸，阳城的地望当在箕山之北，这显然指的是今日的八方（村）至王城岗一带的颍河北岸的台地，而不是指云梦秦简中的秦昭王五十一年所进攻的阳城[24]。秦攻的阳城是

东周阳城，地在今告成镇附近的五渡河东岸，它的部分城墙的遗迹尚保存于地面以上，历经秦汉直至唐初名称未曾更改。

关于上述先秦文献中“居”字和“都”字的演变，京浦同志在《禹居阳城与王城岗遗址》一文中作了考证，认为《世本》原文很可能为“夏后居阳城”，而非“禹都阳城”[25]。但方诗铭、王修龄同志在《古本竹书纪年辑证》中认为：

《汉书·地理志》注：“臣瓒曰：《世本》禹都阳城，《汲冢古文》亦云居之，不居阳翟也。”《礼记》正义所引，本作“咸阳”，阮元校勘记引齐召南说“‘咸阳’当作‘阳城’”，据改。《存真》作“禹都阳城”。《辑校》作“居阳城”。《订补》云：“朱本正文作‘禹都阳城’。误引《世本》文，王氏改之，是。”《辑校》、《订补》似仅据《汉书》注，《续汉书》注所引明作“禹都阳城”。至臣瓒所云“《汲郡古文》亦云居之”，即承所引《世本》之“禹都阳城”而来，是《纪年》、《世本》之文本同，《礼记》正义谓“《世本》及《汲冢古文》并云‘禹都阳城’”，可证。《存真》本不误，《辑校》、《订补》似以不误为误[26]。

假如上述的考证不误的话，“禹都阳城”的说法也不是不可信的。至于“禹居阳城”的问题，京浦已作过翔实的考证，本文就不加赘述了。

汉代以后的文献材料，也并非对于研究三代文化毫无意义。例如《史记·封禅书》云“昔三代之（君）居，皆在河洛之间”，《史记·正义》：“《世本》云：‘夏禹都阳城，避商均也。又都平阳，或在安邑，或在晋阳。’《史记·帝王世纪》云：‘殷汤都亳，在梁，又都偃师，至盘庚徙河北，又徙偃师也。周文、武都丰、镐，至平王徙都河南。’案：三代之居，皆在河洛之间也。”这里所提到的偃师，当为最近所发现的偃师商代城——西亳；河北，疑在武陟一带；河南，系指汉河南县，洛阳东周城在此。这几处古代都城的地望，多被近几十年的田野考古发掘所证实，这难道不是很明显的事实吗？

我国著名的考古学家夏鼐先生认为：“关于禹都阳城说的时代还是比较晚。孟子上距夏禹将近两千年了。而且还有禹都安邑等说法。纵使禹都阳城，是否即战国时阳城，也可能是另一地点，虽然很可能是指战国时代的阳城的附近地带。……这次发现的东周阳城则没有问题。它的发现为寻找禹都提供旁证和线索。”[27]意见是非常中肯的。

我们在王城岗遗址所做的考古发掘工作还很不够，掌握的材料有限，大面积的遗址尚待发掘。随着发掘工作的进展，我们相信还会获得一些考古资料，也许对于探索夏代文化有所裨益。

注 释

[1] 河南省文物研究所、中国历史博物馆考古部：《登封王城岗遗址的发掘》，《文物》1983年3期。

[2] ① 杨宝成：《登封王城岗与“禹都阳城”》，《文物》1984年2期。
② 京浦：《禹居阳城与王城岗遗址》，《文物》1984年2期。
③ 马世之：《河南淮阳平粮台龙山文化古城址试析——兼论登封王城岗非夏都阳城》，《史前

研究》1984 年 2 期。
[3]　安金槐:《近年来河南夏商文化考古的新收获——为中国考古学会第四次年会而作》,《文物》1983 年 3 期。
[4] [5] [6] [16] [20]　同 [2] ①。
[7]　黄石林、赵芝荃:《偃师商城的发现及其意义》,《光明日报》1984 年 4 月 4 日。
[8]　安志敏:《略论中国新石器时代文化的年代问题》,《中国新石器时代论集》,文物出版社,1982 年。
[9]　吴大琨:《驳卡尔·魏特夫的〈东方专制主义〉》,《历史研究》1982 年 4 期。
[10]　孔令平:《〈起源〉对西方史前考古学的影响》,《史前研究》1984 年 2 期。
[11]　张光直:《中国青铜时代》21、22、26 页,生活·读书·新知三联书店,1983 年。
[12]　中国社会科学院考古研究所河南二队:《河南临汝煤山遗址发掘报告》,《考古学报》1982 年 4 期。
[13] [14] [15]　同 [11],21 ~ 23 页。
[17]　北京大学考古专业等:《1957 年邯郸发掘简报》,《考古》1959 年 10 期。
[18]　安阳地区文物管理委员会:《河南汤阴白营龙山文化遗址》,《考古》1980 年 3 期。
[19]　马克思:《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》151 页,人民出版社,1965 年。
[21]　参见田昌五:《古代社会断代新论》82 页,人民出版社,1982 年。
[22]　河南省博物馆:《河南文物考古工作三十年》,《文物考古工作三十年》,文物出版社,1979 年。
[23]　仇士华等:《有关所谓"夏文化"的 ^{14}C 年代测定的初步报告》,《考古》1983 年 10 期。
[24]　睡虎地秦墓竹简整理小组:《睡虎地秦墓竹简》6 页,文物出版社,1978 年。
[25]　同 [2] ②。
[26]　方诗铭、王修龄:《古本竹书纪年辑证》1 页,上海古籍出版社,1981 年。
[27]　夏鼐:《谈谈探讨夏文化的几个问题》,《河南文博通讯》1978 年 1 期。

(原载《文物》1984 年 11 期)

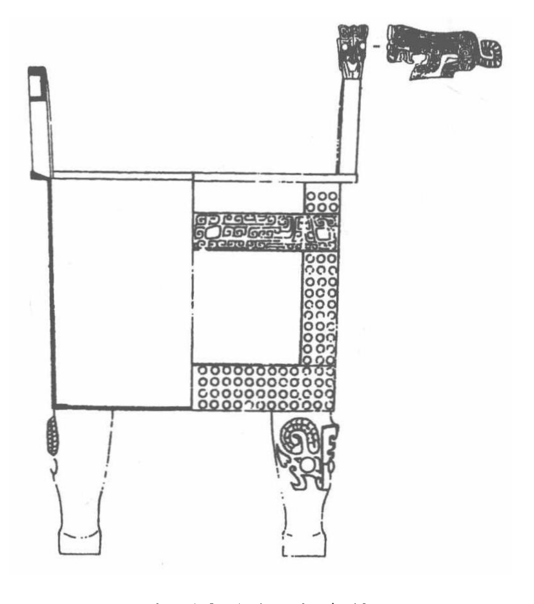
关于新干大墓几个问题的探讨

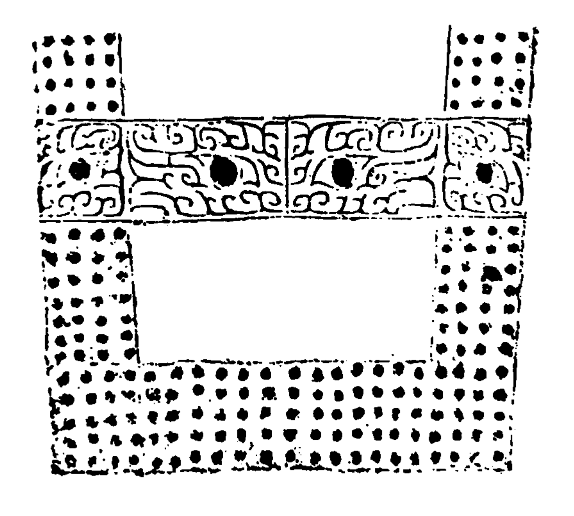
1989年春，江西新干大洋洲发掘一座大墓，墓内出土随葬器物丰厚，其中青铜器和精美玉器的发现，改变了赣鄱地区在我国古史上的地位，足以证明在我们中原地区跨入历史文明期后，这一带也拥有她的璀璨的物质文明。虽然她的独特文明的内涵目前尚缺少刻辞甲骨和早期金文，但就其拥有许多陶文和符号、青铜器、玉器和原始瓷器而言，足以与郑州、安阳为代表的商殷文明相媲美。现就已公之于世的材料，探讨几个问题。不当之处，请予指正。

一

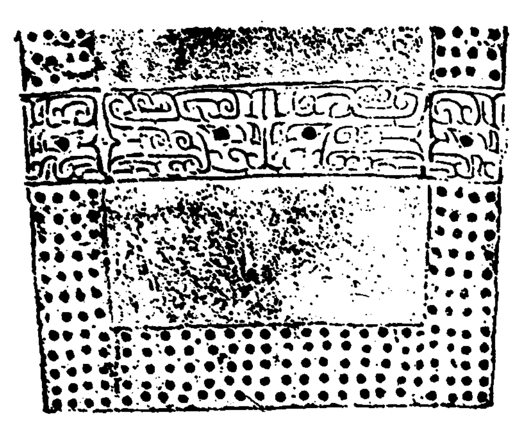
新干大墓出土青铜器及其铸造特点：此墓出土青铜器480件，其中礼器有鼎、甗、鬲、簋、瓿、豆、罍、壶、卣、瓒等共10种50多件。值得注意的是鼎的形制较多，除瓿、豆、提梁三足卣（盉）、瓒和甗等器形尚未发现于郑州商代遗址外，郑州曾经出土过的尊、爵、斝、封口盉、浅腹圈足盘皆不见于此墓[1]。郑州目前尚未发现像新干大墓出土的假腹盘。就乐器而言，郑州尚未发现新干大墓出土的铜镈和铜铙。郑州亦不见新干的双尾铜虎。新干的铜镈，形体较大，两侧铸有扉牙，顶端有鸟兽，上下饰燕尾纹边饰，它们所夹的空间铸有一首双身龙纹，龙角间铸火焰纹和环绕火焰纹的燕尾纹。其他青铜器多铸有“三层花”或鸟兽等装饰，以及北方青铜器罕见的燕尾纹。

此墓青铜器的这种明显的特征，集中反映在某些青铜重器上。例如，青铜大方鼎（标本008）（图一），其主体类似郑州张砦南街和回族食品厂商代二里冈期上层窖藏坑出土的大方鼎（图二至图五）[2]；也与山西平陆崖底村前庄出土的青铜大方鼎相似[3]。由于郑州和平陆大方鼎的器身都呈斗形，贯耳顶端无立体的卧虎装饰，四中空足外壁上部所铸饕餮纹，鼻部亦无短扉棱。而新干大方鼎的器身近立体正方形，双耳顶端铸有伏虎，四空足上部铸羊首纹，并以短扉装饰其鼻梁。不过鼎腹外壁的兽面纹与乳钉纹与郑州、平陆所出的相同。所有这些现象说明新干大方鼎的铸造技术具有进步性质，其相对年代应

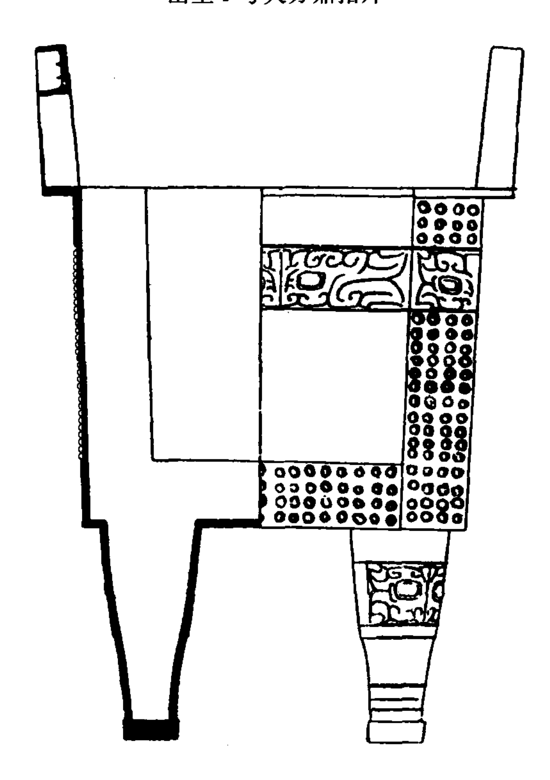

图一　新干大墓出土铜方鼎（008）



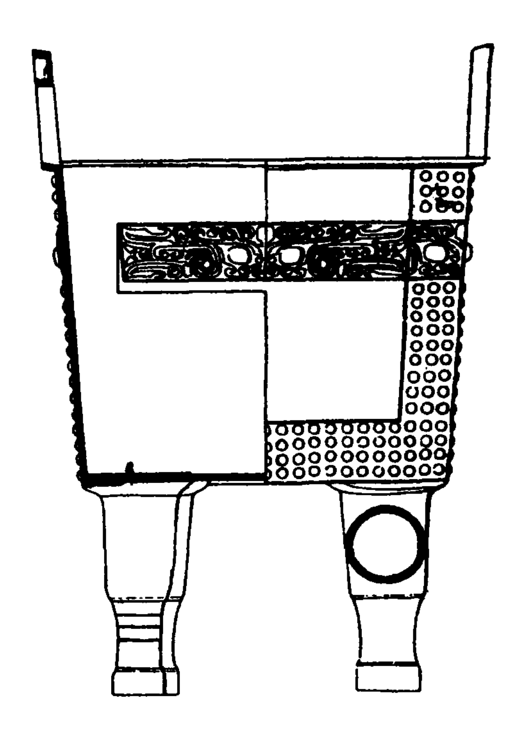
图二　郑州张砦南街商代窖藏坑
出土1号大方鼎拓片



图三　郑州张砦南街商代窖藏坑
出土2号大方鼎拓片



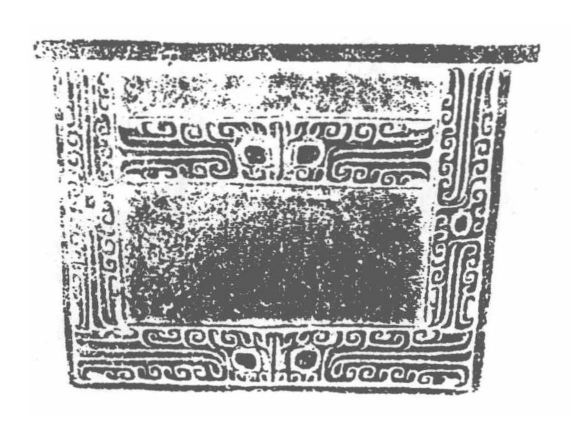
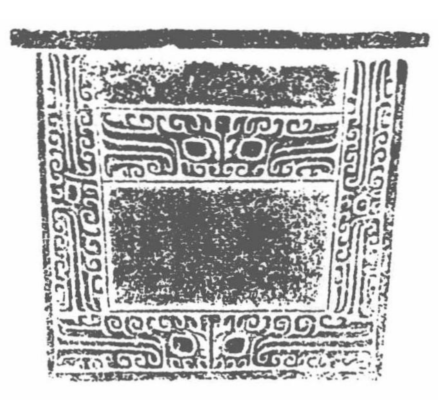
图四　郑州回族食品厂商代窖藏坑
出土大方鼎（H:8）



图五　郑州回族食品厂商代窖藏坑
出土饕餮纹大方鼎（H:2）

晚于郑州二里冈期上层。

铜方鼎（标本013），较上述铜方鼎稍小，高27厘米，口长21.4厘米，宽18厘米（图六），腹为方形，夹层平底，正面中间偏下横开小门。另一方鼎（011）口近方形，

图六　新干大墓出土带门铜方鼎（013）背、侧面纹饰

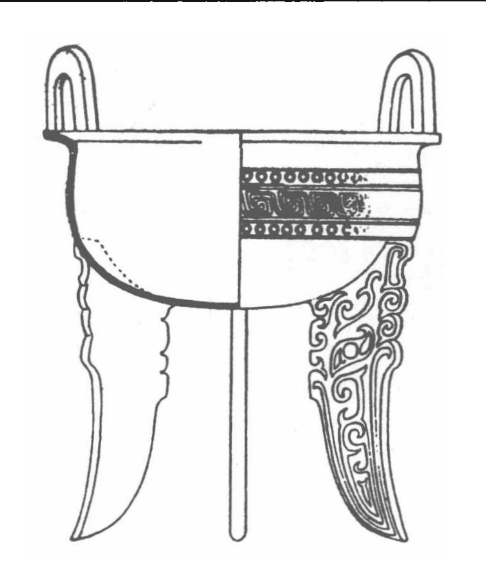
斜沿方唇，贯耳上各卧一虎，圆柱状足，足底微鼓。腹壁饰三组兽面纹，上层兽面以短扉作鼻；中层兽面有较小的扉棱作鼻；三层兽面的外缘铸一周联珠纹。鼎足的上部铸有兽面纹亦以短扉作鼻。它的基本器形源于殷墟妇好墓的司母辛鼎（标本789）[4]。在鼎耳上另加伏虎，将鼎腹的纹饰改成“三层花”的兽面纹和联珠纹，并在鼎腹四隅不铸扉棱。从其器形和纹饰看，年代不会早于武丁时期。

此墓出土的青铜扁夔足圆形浅腹鼎9件，大小不一，除标本021、022两件耳上无卧虎装饰外，其余均有卧虎。标本014斜折沿，厚唇，直耳，耳上各有卧虎。浅圆腹，圜底。唇饰燕尾纹，下附夔纹扁足。标本026扁足饰夔纹（图七），这种形制的鼎，1975年曾在江西清江横塘锄狮脑山丘上发现两件。横塘位于吴城东北7千米，所出土的扁夔足鼎除口沿无一周燕尾纹外，器形和其他部位的纹饰与新干大墓014号鼎相似。锄狮脑出土的另一浅腹扁足鼎已残，鼎耳上饰有立鸟，扁足亦作鸟形。这种鼎耳上饰以立鸟或卧虎的浅腹扁足鼎，显然是赣鄱地区鼎类铜器的独有艺术特征，而它的基本器形却源于郑州二里冈期上层窖藏出土的两件雷纹浅腹扁足鼎（图八、图九）[5]。只不过是将上述浅腹鼎腹壁的雷纹改成饕餮纹，并铸以短扉棱的鼻梁，保留了郑州铜鼎雷纹上下的联珠纹带，同时，在贯耳上加铸了卧虎或立鸟。此鼎表面花纹的演变正处于由单层花向复层花的过渡形式，很显然，它是一种比郑州扁足浅腹鼎进步的形制。因此其年代亦应晚于商代二里冈期上层，大体上与安阳妇好墓出土的“戓”铜夔足鼎（标本1173）[6]的年代相近。

此墓出土的圆柱足鼎（标本001），斜折沿，方唇，口微敛，外槽式耳，深腹微垂，圜底。三柱状足，中空，足根粗圆，足底微鼓。腹上部饰六组兽面纹，足部亦饰兽面纹，并以扉棱作鼻梁。这种鼎系由郑州回族食品厂商代窖藏坑出土的大型圆柱状足铜鼎[7]发展演变而来的；其形制更接近安阳妇好墓808号铜鼎[8]。据此可知二者年代相近。



图七 新干大墓出土铜鼎（026）扁足夔纹拓片



图八 郑州二里冈期窖藏出土雷纹浅腹扁足鼎



图九 郑州二里冈期雷纹浅腹扁足鼎鼎足拓片

此墓出土铜甗（标本038），甑、鬲联体。形体高大。口沿内斜并收成台面，似可承盖。半环状耳外侧饰两组燕尾纹，顶端有立姿幼鹿，颇罕见。甑深腹，上部饰四组兽面纹，间以扉棱相隔；兽面纹的鼻部铸作短扉，下腹为素面。鬲系分裆四足，通体饰高扉棱的兽面四组。兽眼及角皆突出于器表。甗内无箅，但甑、鬲间铸有镂孔箅托一周[9]。在以往的考古发掘中青铜四足甗罕见，这种甗可能是由三足甗发展而来的。

此墓出土的假腹豆（标本042），平折沿，方唇，浅盘，喇叭状圈足。豆盘内壁饰一周斜角目雷纹，中央饰涡纹。腹饰三组饕餮纹，每组都有短扉作鼻；高圈足上下有两周兽面纹，兽面纹以短扉作鼻。圈足中部饰凸弦纹二周，并有等距的十字镂孔三个。目前，郑州尚未发现青铜假腹豆，不过，二里冈期上层的陶假腹豆出土颇多，且圈足上亦有弦纹和十字镂孔。新干青铜假腹豆显然是郑州的陶假腹豆的发展形制，器腹和圈足外壁上铸有“三层花”，还保留着凸弦纹和十字镂孔。

此墓出土的铜瓒（标本050），其主体似郑州白家庄墓3出土的青铜粗体觚（C8M3:8）[10]，亦与郑州铭功路墓2的粗体觚（M2:8）[11]和新郑望京楼遗址出土的粗体觚[12]相似。只不过将觚的中腰外壁的纹饰改为目雷纹，在觚的一侧铸有圭形把柄而已。李学勤先生说：“大洋洲墓的青铜礼器与中原近似，反映了中原礼制在当地的传布推行。特别是器物中有一铜瓒，是非常重要的礼器，其名也见于商代铭文。商代的铜瓒，过去著录中只有一件，藏于巴黎基美博物馆，可见其珍异。瓒见于主要体现中原礼制的礼书，在这里出现，它是受中原影响的证明。”[13]这个论断是正确的。若从上述器形的演变看，对这种观点也可予以印证。

此墓出土的铜三足卣，小口，深垂腹，圜底，三空锥足略向外撇。扁平提梁，两端各饰一兽面。盖饰兽面纹。盖纽套环将盖与提梁连接在一起。器身满饰三重细线条兽面

纹，间以联珠纹。器形近似安阳小屯 M331 出土的铜盉[14]。李济先生说这种“盉形器，在小屯青铜器群中只一见”。在分析它的功能特点后，认为“这一器大概是比较早期的尚在实验中的产品。……它是仿照天然的葫芦形，那抄袭的本领，也至可惊人的；这一器全体的曲线，从顶到底，处处都是恰到好处——没有很大美感的胸襟，不会创出这样一件器物的”[15]。上述铜器的上腹左右两侧各铸一个鼻形纽，是用以贯穿绳状提梁的。器鼻与管状流呈丁字形的布局，盖顶有菌状纽，通体素面，足作圆柱状。而新干被定名为三足卣之器形，基本与上述铜盉相似。不过，从顶盖至圜底以上的器腹，饰以云雷纹为地纹、饕餮纹为主纹的装饰花纹，而提梁作扁条状，两端各铸兽首。盖顶铸有套环，把盖纽与提梁连接成一整体。这种套铸法曾见于殷墟妇好墓的Ⅱ式铜三足提梁（标本824）[16]。很显然新干的较小屯铜卣形器有明显的进步性质。妇好墓的年代正当武丁时期，小屯 M331 的年代约当殷墟早期偏晚，两者年代相近。新干铜盉（卣）应稍晚于上述两器的年代。

新干大墓出土的铜提梁方卣（标本 047），敞口带盖，细长颈，斜肩，方腹，提梁两端有回卷的龙首，龙首背面通过轴形装置置于卣的肩腹之间，使提梁可以旋转。盖顶饰旋转的蟠虺纹。盖纽已残断。原来套铸的链环将卣盖与提梁连接成一器。方卣的器腹每面中央作横长方形的透空，互相通连，水平断面呈十字形。盖顶、肩腹端布细线兽面纹，下附圆形镂孔高圈足[17]。这种提梁方卣也是由安阳殷墟 M331 的提梁方卣[18]演变而来的。不过，新干的提梁方卣纹饰繁缛，腹部有十字镂孔，其年代当晚于殷墟 M331 的年代。

上述新干大墓出土的青铜器多源于中原地区商殷同形制的青铜器，可以说两者之间有着密切的承袭关系。然而此墓所出土的一件折肩铜鬲（标本 037），却具有独特的艺术风格。小口，折肩沿，方唇，双立耳置于颈部，短颈，广弧折肩，三袋足，微分裆，足端呈圆柱状。裆部饰∧形纹，其形制显然与商殷文化无关，当系土著文化的产物[19]。

新干出土青铜兵器和生产工具，有的器形具有中原地区商代的风格；有的具有地域性的特点。例如柳叶形的铜矛（标本 097），短骹，至叶的三分之二处，截面呈六边形，近口处的左右各有一个小环纽，可以系缨。叶作柳叶形，叶的骹部镂孔或饰燕尾纹，中镶绿松石。另一件（标本 098），器形基本与前者相近，唯背平坦，骹端饰蝉纹，正面有血槽，截面呈梯形。骹口有一周宽边，上饰联珠纹。骹侧有一齿状突起并铸一孔。上述两矛上的燕尾纹和近方形骹口外沿铸联珠纹，都具有地域性的特征。铜戈（标本 105），援呈梭状，上下刃的曲度相似，长方形内，援基有栏和上下齿。另有带胡戈（标本 132），三角长条形援，内的一端有穿，援的正中有血槽，靠近援基有大圆穿。长胡。这种戈制在中原地区出现较晚，而在江西与勾戟（标本 133）同出一墓，说明其年代晚至殷周之际。这里出土的铜钺，也具有两种风格，其中大型钺（标本 333），形体宽大，弧刃宽大于肩宽，方形窄内，中有长方穿，平肩有二穿，钺身偏上有长方形镂孔，周边铸有一周燕尾纹，燕尾纹上下缘铸有齿边纹。肩下及钺的上下缘铸有带状目雷纹。像这样的大铜钺，其器形应是藁城台西商代中期偏晚的铜钺[20]演变而成的。不过

标本333号铜钺上的燕尾纹具有地方色彩。在小型铜钺中，标本338号是銎内钺；钺身窄长，弧刀，内截面呈扁圆形，直通钺身上部。平肩下左右两侧突出一方耳，耳中镂孔作穿。内的正背面有由云雷纹组成的兽面和蝉形组成的蕉叶纹。器身铸雷纹组成的兽面纹。这种钺具有浓烈的地方风格，在器形和纹饰方面为中原地区所罕见。

此墓出土的铜匕首（标本340），呈细长的圭形，正面微弧，背面平齐。圭形茎的柢部有凸起的等边三角形，内饰变形勾云纹。长14.3厘米。这里出土的异形铜剑（标本339），剑茎扁短，弧锋薄锷，作琬圭形。正面有突脊，背面平齐，有长方形短柄，长35.7厘米。上述两种兵器，中原地区商代文化所无，也应是地区性兵器特点。

新干大墓出土的铜镞形制较多，其中短脊宽翼者与安阳殷墟出的相似。然而此墓出土21件此种镞的翼部带三角形镂孔。短脊窄翼镞也有三角形镂孔的。此外，这座墓还出土有长脊单翼镞，铤较长，并有两对突起的乳突，可使箭杆牢固地捆扎在铤上。这种式样的单翼镞也是商代领域内罕见的。

此墓出土的铜胄（标本341），器形与安阳殷墟出土的近似。也是胄顶正面中部起脊，正面铸兽面纹。胄顶的中央有圆管，用以安装缨饰。正面下方开一横长方形的缺口，以免妨碍视觉。两侧及后部向下略有延伸，以便护卫颈部。此器与1935年安阳侯家庄西北岗M1004所出土的铜胄[21]相似。由此可以看出它仍保持着殷商铜胄的形制。

这座墓出土了一些青铜工具，其中铜耜（标本347）、铜镬（标本377）、铜手斧（标本401）、铜犁（标本343）、铜铲（标本359）、铜裁刀（标本378）、铜斨（标本348）、铜镰（标本371），似非实用器物，都具有地域性的特征。但短柄翘首刀（标本315）器形基本类似殷墟妇好墓出土的Ⅰ式中型刀（1649）[22]，但纹饰不同。上述工具有的铸燕尾纹，有的器形乖异，个别的铸有“王”字（简报中的文字写作“主”），有的铸有兽面纹。一座墓出土如此之多的铜生产工具，在其他地区殷商墓葬尚未发现过。

在青铜器中，双面人头形神器（标本067），扁平，中空，上宽下窄，两面均有圆形突目（内空），竖耳，大口露齿。头顶中央有圆管，两侧各出一角，角端外卷，饰阴线勾云纹。器下有方銎。高53厘米，角距36.5厘米。像此神人状的纹饰曾见于《商周彝器通考》下册图版九八〇的双鸟饕餮纹鼓。鼓壁上的神人纹饰与此器大同小异。容庚先生断此鼓的年代约在商代或西周前期[23]。另外一件羊角兽面（标本069）颇似正视的卷角羊的面部。这两件器物，前者出于鼎、甗、瓿、壶等青铜礼器附近，当为墓主所供奉的神器，后者可能是安装于大型木漆器上的饰件。

此墓青铜器的铸造有许多与中原地区商代青铜器是相同的，例如：柱足鼎（标本001、003）、锥足鼎（标本004）、鼎形鬲（标本036）、罍（标本044）、三足卣和铜胄（标本341）以及某些兵器和工具的铸造方法基本相同。不过，另有许多器物都有特殊的铸造方法，例如：浅腹扁夔足鼎（标本014），有极大的可能性是采用分铸技术铸成构件，然后将这些构件焊接成一器。关于这个问题，可从1975年清江横塘锄狮脑出土的两件商代浅腹扁夔足鼎得到旁证，其中一件鼎耳有卧虎，另一件鼎耳有立鸟。上述铜鼎有人认为是先铸部件，然后焊接合成整体的[24]；吴城正圹山的一座商代墓（M3），

出土铜斝1件[25]，也可证明这里的青铜器是采用分铸构件，然后焊接合成整器。上述某些青铜器虽保持了郑州二里冈期和安阳殷墟早期在形制方面的基本特征，但在铸造技艺和装饰艺术上都有明显的地方色彩和进步性质。这种现象应是当地的工匠在长期生产实践中取得的新成就，为我国南方青铜工艺史增添了新的光辉。

二

新干大墓出土玉器特征及其成就：从《文物》1991年10期所载的大墓平面图看，棺内（B区）东端有项链（标本641），其东北有玉羽人（标本628），再向东北置有玉带片。倘若墓主人的方向果真是东西向的话，此项链的佩戴当在他的颈部。他所崇敬的玉羽人被放置在颈部的北侧。玉带饰没有系于腰间，而在死者入殓时放置于棺内的东北角。墓主人入殓时可能着有蔽膝，因此，下腹至双膝间悬佩两副“组玉佩”，其中一副自上而下是由玉璧（标本650）、玉神人兽面（标本633）和玉环（标本659）组成，与其并列的另一副则是自上而下由玉璧（标本651）、玉串珠（标本710）和玉瑗（标本681）组成。其间放置的玉笄形饰（标本655、657）和玉柄形器（标本640、653、654）、玉璥（标本632）和虎头曲内戈（标本128）是在墓主人入殓时被人们放入的，与上述两副组玉佩无关。如果这一推断不误，这位墓主人所佩戴的应是目前发现的殷商时期较早的组玉佩。它和玉项链共同组成墓主人身躯上下悬佩的玉饰，很显然这是殷商时期考古工作的新收获。

此外，在椁室（即B区）东南部发现白色洛翡玉夔龙扁足（标本634、685）等三件，长18厘米。顶端有圆穿。根据石凡同志的文章说这些“少量的玉扁夔形足、玉扉棱等（标本704）（当是漆鼎的附件），出土于中型礼器群中……”[26]据此，我们可知它们是嵌入漆木胎浅腹鼎底部和器腹外壁的玉质构件。其光洁的器形类似殷墟妇好墓青铜夔足浅腹鼎。这种鼎的扁夔足的两面边缘刻阴线勾勒出的夔龙纹，并在阴线内填以朱色[27]。鼎腹兽面纹的鼻部有较短的扉棱（标本704）。这种以复合材料制作的玉夔足漆木浅腹鼎是既有玉的温润光泽，又有绚丽漆彩的全新礼器，比单一青铜色的鼎更具色调感。它的制作工艺虽然复杂，但可免除从觅矿到铸造一系列的工艺流程，这种采用全新工艺制作的礼器，更会受到当时的贵族喜爱；把它陈列于祭祀祖先和鬼神的仪式上，可使礼神的氛围更加隆重。这种镶嵌玉件和绘画漆彩的新颖漆器，在我国北方曾见于河北藁城台西商代遗址F6内和房子西北起第三室门外出土的26块漆器残片；在探方16出土有彩画漆片（T6:58）。另一件（T16:57）是先在木胎表面用锐利的刀具雕出花纹，然后再涂以朱漆，镶嵌绿松石。这样器表就显露出黑红两色半浮雕式的美丽花纹。在花纹上镶嵌饕餮纹的眼珠和眼角部位[28]。此外，在台西M14出土的黑漆朱彩的长方体漆盒（M14:23），内放有一件“砭镰”。还有一件漆盒（M14:8）残存着半圆形金片饰，显然是贴在漆盒上的金箔[29]。据此可知远在3000多年前，中国南北都已掌握了采用复合材料制作镶嵌的漆器的工艺技术。

本来，我国最早的漆木器出土于浙江河姆渡遗址。镶玉技术发现于余杭反山和瑶山良渚文化遗址。那里的墓葬出土了将细小的玉粒及某些捉手、圈足之类的玉件，镶嵌在玉钺的木柄上或漆木容器上，使之成为象征权威的道具或礼器[30]。这种镶玉漆木器证明盛产生漆的江南远在距今4500年前，就已发明采用复合材料制作的工艺品。新干的玉足漆鼎的制作应系承袭上述工艺传统并在推陈出新的基础上使这种工艺得到新发展的结果。这种工艺到了西周初期，对北方礼器的制作也产生了深刻的影响，西安附近的沣西与北京琉璃河出土的漆觚（M1043：14）、漆罍（M1043：68）、漆豆（M1009：14）的原材料，已分别由漆、松石、金三种扩展到镶嵌蚌片[31]。

新干大墓出土的玉套环羽人（标本628），已有专文论述[32]，此处从略。此器的制作，工艺难度最大的是三枚链环的雕琢，需要采取掏雕琢碾的技艺。这种巧妙的技艺，在武丁时期已见于妇好墓的一枚玉链（标本941）[33]，证明中原地区已掌握了这种难度颇大的掏雕技术。

此墓出土的玉神人兽面纹形体（标本633），与陕西沣西M17出土的玉神头像相似，后者的年代属于西周，神人头顶没有前者那样的长发[34]。这种玉件应与古人崇拜的神徽和原始信仰有关。《说文》云："靈，巫以玉事神，从玉，霝声。靈，靈或从巫。"[35]由于商代历史时期的统治者多具有巫的身份，所以陈梦家先生说："由巫而史，而为王者的行政官吏；王者自己虽为政治领袖，同时仍为群巫之长。"[36]此墓墓主人的身份可能是殷商南土附近的某一方国君长，很可能具有巫的身份。这件玉制神人头像就是巫以神的名义对玉的占有，同时，也体现了以玉事神的巫术精神。而当时的统治者将玉制作神人像属归己有，死后藏于墓内，是把它作为巫术和神权的偶像而崇拜的。

此墓还出土了玉琮、璧、璜、环、瑗、玦、戈、矛等玉器，其他的装饰品394件。玉器的原料有和田玉、密玉、南阳玉、岫岩玉、青田玉。若上述材料经过鉴定不误的话，我们可以看出此墓的和田玉管和殷墟妇好墓的和田玉制作的白玉雕（393怪鸟、364羊头、419牛）[37]几乎同时进入内地。岫玉的产地是辽宁岫岩；密玉的产地是河南密县助泉寺；独玉产于河南南阳独山；青田玉产于浙江青田。上述各地的玉材从遥远的地方运至内地雕琢成器，为此墓墓主享用，据此，可见赣鄱地区与西域、中原、浙江和辽宁等地的贸易往来的关系。

三

关于新干大墓的国别的推断：此墓是我国南方发现的相当于殷商历史时期的墓葬，其所在地望是个值得探讨的问题。由于墓内青铜器有一定数量与殷商青铜器相似，也有一定数量具有地域性的特征，因此，足以证明此墓墓主人是赣鄱地区显赫的统治者。

唐兰先生曾对江西清江吴城遗址的发现非常重视。他说："这个地区在商代已有相当高的文化，这是十分重要的。清江离九江和彭蠡都不远。湖南地区在《禹贡》里是属于荆州的，而江西省西部则属于荆扬两州的交界，浔阳的九江还属于荆州，而鄱阳的

彭蠡，就属于扬州了。赣江从西南来，经过清江，向东向北注入鄱阳湖。袁水从西来，在清江地区与赣江会合，在《水经注》里称为牵水。这是交通要道，这里发现的遗址，在当时显然是一个都邑，当然这种都邑的规模不是很大，但它已经有青铜器的铸造场所，则是很明显的。在记载里，我国古代东南地区居住的民族有着越族，《竹书纪年》记周穆王‘三十七年，伐越，大起九师，东至于九江。’九江就在清江以北。那末，清江这地方，在商代，可能就是越族的居住地。……总之，当时的江南地区，既有苗族、越族的文化，又不断受商周王朝文化的影响，因之，同黄河、淮河流域相比起来，它们的文化又有很多特点。”[38]

蒙文通先生说：“世之论者或以《史记·楚世家》所载‘扬越’、‘夷越’，《史记·周本纪》言‘荆蛮文身断发’为辞，谓扬越、夷越、荆蛮皆在长江中游之汉水流域（罗香林：《中夏系统中之百越》，独立出版社，1943 年），以证越人古居江汉流域，然此说非是。《楚世家》所谓扬越者，即楚熊渠所封越章王之地。汉为丹阳郡，古属扬州，本有越人，故称扬越（下详）……《楚世家》载楚成王时，‘天子赐胙曰：镇尔南方夷、越之乱，无侵中国。’然此南方夷、越之族夫必尽居楚地也，其居楚境者不过越章之扬越而已……”[39]据此可见远在熊渠封越章王之地，即汉之丹阳郡一带，古属扬州，本有越人，故称扬越。清江、新干一带，西汉属豫章郡，东汉属扬州豫章郡，地近扬州丹阳郡，故称扬州，古有越人居住。这个古字古到什么时候，《史记·越王勾践世家》云：“越王勾践，其先禹之苗裔。”《史记正义》引《吴越春秋》云：“禹周行天下，还归大越，至少康，恐禹迹宗庙祭祀之绝，乃封其庶子于越，号无余。……后二十余世，至允常”。《史记正义》引《舆地志》：“越侯传国三十余叶，历殷至周敬王时，有越侯夫谭，子曰允常，拓夫始大，称王，春秋贬为子，号于越。”[40]据此，疑新干大墓墓主人是无余之后，正当殷商时代中叶某一扬越的国君。

赣鄱地区为什么会出现相当于殷商历史时期的大墓？关于这个问题，也可从甲骨文字中找到线索。陈梦家先生说：“武丁占辞尚有‘允有来嬉自东（西、北）’的记录，乃边地诸侯报告敌国之入侵，几乎没有记‘来嬉自南’的，郭沫若因此说‘足见殷人南方无劲敌’（《卜辞通纂》549）。但乙辛卜辞记征人方，乃用兵淮上的记录，只是武丁时之内侵不征在南方而已。”[41]

卜辞有“贞亡来嬉自南”（戬三五·一二）。郭沫若先生说：卜辞凡言来嬉豗大抵乃开疆理之事，言“自西”、“自北”者多见，“自东”者次之，“自南”者仅此一例而已，而此乃消极之一例。足见殷人南方无劲敌，与周人之屡与“南夷”构兵者适反。盖与周为寇仇之“南夷”，在殷则殷之同盟也……[42]由此，我们可以看出在殷朝统治区以南，保持一个相当长的历史时期、和平环境，使殷之南土和扬越（彭蠡沿岸）得到发展生产力的良好机遇。新干一带即是其中心区域。这里的一种地域文化的兴起，及其青铜器、玉器、原始瓷器的制作，中心城市的营建和数以百计陶文的发现，就是这一历史时期生产力得到发展和某些精神文明的形成最好的明证。

“国家是从不单独产生的；它们是成对出现的或是在一个多成员的网架中出现

的"[43]。"现代对三代考古所指的文明进展方式是'平行并进式'的，即自新石器时代晚期以来，华北、华中有许多国家形成，其发展不但是平行的，而且是互相冲击、互相刺激而彼此促长的。"[44]因此，和殷商王朝并存的政治力量在平行性与竞争性的情况下，赣鄱地区和四川广汉同时并存着扬越和古蜀两大政治实体。新干和广汉的发掘所取得的丰硕考古成果即证实这两个政治实体的存在，它们与中原地区的商殷文化共同绽放着中华文明之花。

四

新干大墓大量随葬器物的出土，再现了古扬越物质文化的文明。但这种文明的经济基础何在呢？只要一览占出土文物颇大比重的青铜器，就可以看出它是以发达的农业为基础，青铜铸造业在当时的社会经济生活中占重要位置。铸造大量的青铜器，首先得解决铜矿的来源问题。赣北的瑞昌，恰恰地处湖北黄石至安徽芜湖的长江中下游铜矿带上。1988 年在瑞昌夏畈乡铜岭村发现一处商代大型采铜遗址，面积达 1 平方公里，采空区达 20 万立方米。目前已揭露 1800 平方米，发现 102 口古矿井、18 条巷道、2 座炼炉、7 处采矿坑等遗迹和一批与采矿有关的生产工具和生活用具。这是我国目前发现的最早的已开采的铜矿遗址。根据井巷中出土的典型的陶鬲、陶斝、豆、罐、盆等用具和矿井支护的差别及地层关系进行综合分析，断定此矿开采年代约在商代中期，并且一直延续到战国早期。这里有露天采矿的遗迹，也有地下开采系统，采矿与冶炼在同一地带进行。从这些成组的遗迹，可以判断当年是采用竖井、平巷和斜巷联合开采的方法，在今地面 8 米以下的矿带上作业。矿井和巷道都有木头制作的支护，以确保矿工的人身安全，有的学者认为这里是我国目前所发现的最古老的采冶铜原料的基地[45]。据陆勤毅先生说："从安徽当涂到湖北大冶的江南古铜矿分布带皆在商代中期以后开始大规模采掘、冶炼。……皖南古铜矿的几次发掘表明，其时代上限从铜陵古矿冶遗址发现的陶器特征分析最早可达西周。"[46]铜陵一带古矿冶遗址，经^{14}C检测标本，认定距今 3000 年左右，说明这里的铜文化史最迟在西周早期已经兴起。在遗址中发现的冰铜锭，是硫化铜矿冶炼的遗物。众所周知，古代铜矿的早期开采，是从地表浅层开始的，炼冶所得是氧化铜，向深层采掘才是硫化铜。这就是说，铜陵的矿冶史应该更早，因为它中间还有一个氧化铜矿开采的时间[47]。因此，上述铜矿在殷商时期的开采非常有利于彭蠡沿岸和皖南一带青铜文明的发展。

距新干约 20 千米远的清江吴城（亦名铜城）遗址已发现商代中期铸铜遗存，并进行过多次发掘，揭露面积达 1800 平方米，出土石范、青铜器。石范系砂石制作，与中原地区商代铸铜的泥型不同。目前已出土锛范、斝足范（双腔型的）、钺范、戈范、镞范、刀范等。此外，还有木炭、铜渣，这些遗物集中出土于 75T8 和 74E6 等探方中，表明这里是专门铸造青铜器的遗址。

这里大型酒器或容器的铸造，已采用先行铸造部件，然后焊接合成的技术。1973

年吴城墓葬出土的青铜斝和清江横塘出土的两件商代铜浅腹夔足鼎也证明这种分铸焊接合成法已被这里的铸工所掌握[48]。

现在，我们面临的任务是急需在赣鄱地区的瑞昌、清江、德安、新干一带，进行大规模的考古调查，选定大型商周遗址，例如，对距离新干大墓颇近的牛头山商周遗址和瑞昌铜矿老窿进行重点发掘，搞清大墓与大型遗址和商代铜矿的关系。由于中原地区商王朝的几个中心城市附近，铜矿分布有限，藏量相当贫乏（鸡窝矿），经过短暂的开采，矿源已经枯竭，所以，商代的几处青铜铸造遗址，青铜资源来路不明。若通过科学手段证实这些铸造遗址的铜来自长江中下游铜带，则可解决中国古史上的一个大问题。由于和田、岫岩、密县、南阳和青田等地的玉雕出现于新干大墓，那么这一带的铜锭当然也会沿着玉石运至赣北的线路进入中原地区商的都邑。我认为这种推测是合理的，是有极大的可能性的。倘若史实果真如此，那倒可以解决商周史中的一个不小的问题。

注　释

[1] 《江西考古三十年》一文说在新干大洋洲中堎水库坝址南部坡地上发现列鼎3个，还有铜斝、铜爵，可能是西周前期墓葬出土的。其附近就是牛头城商周遗址。见《文物考古工作三十年》243页，文物出版社，1979年。又，同一文章说吴城出土有商代铜斝，见《文物考古工作三十年》512页图七。

[2] ① 河南省博物馆：《郑州新出土的商代前期大铜鼎》，《文物》1975年6期。
② 河南省文物研究所等：《郑州新发现商代窖藏青铜器》，《文物》1983年3期。

[3] 卫斯：《山西平陆发现商代前期遗址》，《中国文物报》1990年3月29日。

[4] 中国社会科学院考古研究所：《殷虚妇好墓》彩版一，文物出版社，1980年。

[5][7] 同[2]②。

[6] 同[4]，图版一三-1。

[8] 同[4]，图版五。

[9] 江西省文物考古研究所等：《江西新干大洋洲商墓发掘简报》彩色插页壹-1，《文物》1991年10期。

[10] 河南出土商周青铜器编辑组：《河南出土商周青铜器》（一）图版三二，文物出版社，1981年。

[11] 同[10]，图版一五。

[12] 同[10]，图版九五。

[13] 李学勤：《新干大洋洲商墓的若干问题》，《文物》1991年10期。

[14] 李济：《李济考古学论文集》（上册）258页插图七-b、330页图版拾捌-1，联经出版公司，1977年。

[15] 同[14]，256～259页。

[16] 同[4]，图版四〇-2。

[17] 同[9]，彩色插页壹-2。

[18] 同[14]，320页图版捌-277下。

[19] 彭适凡等：《江西新干商代大墓文化性质刍议》图四，《文物》1993年7期。

[20] 河南省文物研究所：《藁城台西商代遗址》彩版四饕餮纹铜钺，文物出版社，1985年。

[21] 中国美术全集编辑委员会：《中国美术全集·工艺美术编·青铜器》（上册）图版七〇饕餮纹胄，文物出版社，1985年。
[22] 同［4］，图版六五-3。
[23] 容庚：《商周彝器通考》（上册）512页，哈佛燕京学社，1941年。
[24] 《江西清江吴城商代遗址第四次发掘的主要收获》，《文物资料丛刊》（2），文物出版社，1978年。
[25] 江西省博物馆等：《近年江西出土的商代青铜器》，《文物》1977年9期。
[26] 石凡：《新干青铜王国遗存的考察》，《中国文物报》1993年7月11日。
[27] 中国玉器全集编辑委员会：《中国玉器全集》（2）图版一三四、图版一三二，河北美术出版社，1993年。
[28] 同［20］，86页彩版二。
[29] 同［20］，图一八-2、图一〇二。
[30] ① 浙江省文物考古研究所反山考古队：《浙江余杭反山良渚墓地发掘简报》，《文物》1988年1期。
② 浙江省文物考古研究所：《余杭瑶山良渚文化祭坛遗址发掘简报》，《文物》1988年1期。
[31] 殷玮璋：《北京琉璃河遗址出土的西周漆器》，《考古》1984年5期。
[32] 李缙云：《谈新干商墓发现的玛瑙环人形饰》，《中国文物报》1991年1月23日。
[33] 同［4］，195页图版一一六-2。
[34] 中国社会科学院考古研究所丰镐工作队：《1984~85年沣西西周遗址、墓葬发掘报告》图一二-9玉兽面（M17:01），《考古》1987年1期。
[35] 许慎：《说文解字》13页下，中华书局，1963年。
[36] 陈梦家：《商代的神话与巫术》，《燕京学报》第20期，1936年。
[37] 同［4］，114页。
[38] 唐兰：《关于清江吴城文化遗址与文字的初步探索》，《文物》1975年7期。
[39] 蒙文通：《越史丛考》4页，人民出版社，1983年。
[40] 《史记》（四册）1939页，中华书局，1982年。
[41] 陈梦家：《殷虚卜辞综述》269页，中华书局，1988年。
[42] 郭沫若：《卜辞通纂》454页第五四九片，科学出版社，1983年。
[43] 张光直：《中国青铜时代》25页，生活·读书·新知三联书店，1983年。
[44] 同［43］，47页。
[45] 《本报评出91年十大考古发现》，《中国文物报》1992年2月2日。
[46] 陆勤毅：《皖南古铜矿冶遗址在长江文化研究中的地位和作用》，《中国古铜都铜陵》，铜陵市政协文史委员会，1992年。
[47] 华觉明：《铜陵古矿遗址的考古学价值》，《中国古铜都铜陵》，铜陵市政协文史委员会，1992年。
[48] ① 江西省历史博物馆：《江西考古三十年》，《文物考古工作三十年》，文物出版社，1979年。
② 同［24］。

（原载《南方文物》1994年1期）

玉制干戚的演变与中国古代的礼乐文明

在近半个世纪我国田野考古调查和发掘中，曾获得一定数量新石器时代晚期至西汉早期的玉制兵器，大大地拓宽了我们对这些非实战性玉兵器的知识。对它们的形制和功能也有一些新的了解。本文拟就玉制干戚的形制演变及其相关的问题进行初步地研究。如有不当之处，请方家指正。

一、说　　干

什么是玉干？在我国浩如烟海的古籍中，凡言及干戚或干戈的时候，不仅是干戚、干戈连称，而且在绝大多数的注脚中把“干”释作“盾”、楯或戢。其实从上述三字的形体看，实与“干”的字形断然无关。许慎《说文解字》云：“干，犯也。从反人。从一。凡干之属皆从干”[1]。段注：“干，犯也。犯，侵也”。《毛诗·干旄》：“干旄的干字假为竿字。从一，从反人。反人者，上犯之意。凡干之属皆从干”[2]。朱骏声云：“干《离骚》既干进而务人兮，又为竿。《诗》：‘孑孑干旄’。《礼记·檀弓》：‘寝苫枕干’，按犹挺也。注：训盾失之，父为戟。《小尔雅·广器》：干，盾也。《方言》：‘凡盾，自关而东或谓之干。’《书·牧誓》：‘比尔干’。《诗·公刘》：‘干戈戚扬。’《礼记·儒行》：‘礼义以为干橹’。《周礼·乐师》：‘有干舞，又为杆’。《尔雅·释言》：‘干，杆也。’”[3]从上引文献看，作为非实用兵器之一的干，有释作盾的，有训为竿的，有解作杆的。若从更加古久的象形文字看：干字，甲骨文字作丫（邺三下三·九一），四期；金文丫，北干爵，殷；丫，北干簋，殷[4]。丫虘簋，周中；丫，毛公鼎，周晚；丫克盨，周晚；丫氏叔子盘，春秋[5]。与上述字体形象相似的玉干头饰，多出土于辽宁省大凌河、老哈河和西拉木伦河流域的红山文化遗存。它们的器形作“丫”形，下端钻有一孔，可与木干牢系成器[6]。

盾字，甲骨文字作中，（甲三二二），一期；中，（粹一二八八），二期；中，（林二、二四、六），三期。金文作中，秉盾觯，周早；中，画盾戈九，宅簋，周早。金文中盾字的上半部为干字，表明盾是由干字演化而来的。它们的字形颇似先秦漆盾或皮革制作的盾。不过早期的非皮革或木板制作的是用于防卫的盾。1963 年 10 月，在山东苍山层山东高尧发现 12 件青铜器，其中有铭文的 8 件，铜簋的铭文是“[illegible]”；铜觚的铭文是“[illegible]”[7]。此二图形文字的含义表示一人手执戈、盾并作舞蹈状，反映了商代人执戈盾舞蹈的形象。此人所执的盾作长方形，与上述甲骨文“盾”字的形象大同，而与干字的字形迥异。说明它与干绝非是同一种器物。我们若就干字的字形而求其字义，它应该是一种具有长柄攻刺型兵器。故前人把干训作竿、杆，皆近干字的本意。在苍山东高尧

发现的另一件铜觯的铭文，人形右手所执的兵器“[illegible]”，倒颇似干的形象[8]。盾字从干，在金文中盾字的上半部为干字，表明它是从干字演化而来的[9]。

杨树达先生在《释干》一文中说：“《说文》三篇上部云，干，犯也。从反从人，从一。按许君说干字非朔义。寻金文《毛公鼎》干字作Y，象器分枝可以刺入及有柄之形。《诗·大雅·公刘》云：‘干戈戚扬’，《书·牧誓》：‘称尔戈，比雨干’，注家大都训干为盾。《说文》戈部有戰字，训盾。申注者皆以为戰之假字。余谓干当为古兵器之一，注家之说殆未然。知者：《三篇上収部》云：‘兵，械也，从収持斤，并力之儿’。或作乖，从人收干。按兵字从収持斤，兵也。或体作倲从人，从収持干，収持犹持斤也。斤为器名，干亦器名明矣。许君训干为犯，乃干之引申义也。近人徐灏及余亡友林君义光致疑许说，是矣。顾皆谓干为竿之古文，不悟竿为竹梃，不得为兵器。如其说，乃与《诗》、《书》干戈之文不协，非正义也。戰盾主御，不主犯，谓干为戰之假，与引申义之犯不合。”[10]其实竿、干二字，古义相通。吴闿生《诗义会通》中《诗·干旄》：“孑孑干旄”[11]，孑孑，干旄之儿，注旄于干首，大夫之旃也。旄，牛尾。干，《左传》引作《竿旄》“何以告之”。可见饰旄（牛尾）于干（竿）首，可作为大夫之旃。若安装某种玉兵于干（竿）首，则构成玉竹或玉木质料的复合用器。这种非实战用的兵器，属于仪仗用器或舞蹈用的道具。《说文》：“兵，[illegible]，械也。从廾，持斤并力之儿。[illegible]古文兵，从人、廾、干。”[12]说明是一种古兵器械。这种兵械应是三代王室举行某种礼仪活动不可缺少的道具。

玉干头是脱离了竹或木质的器身后仅存部分玉制的头饰。由于竹或木质长干易于腐朽，田野考古发掘中难得一见。干头饰为玉制，近年来的田野考古发掘中屡有所获。同时，传世文物中也偶有所得。兹举例如下：

标本1：以青绿色玉琢制。呈钝首圆锥状体。在下端与器身相交处，雕琢出两道突起的圆箍；下端中央起脊，脊的两侧空凹，边缘作钝刀状，与辽宁省博物馆藏玉勾形器的柄部相似。此器长15.5厘米，下端微残。此器应属红山文化的玉干头饰。这是目前所见最早的玉干头饰标本，著录于《古玉掇英》，被定名为玉匕[13]，不类。

标本2：辽宁省博物馆藏品，器呈淡绿色，局部有浸色，薄扁体而细长，上部歧出似两耳外突，面部雕阴线兽面纹，通体饰凸凹横向平行弦纹，下端钻一穿，以供穿系。其器形酷似金文“Y”字。属于红山文化。长15.2厘米，最宽处2.8厘米[14]。

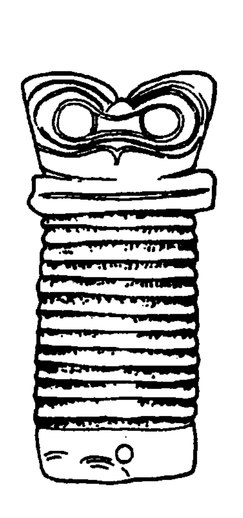
标本3：辽宁省博物馆藏品。器呈青绿色。体扁薄，形体近似标本2。上部歧出似两耳外突，面雕阴线圆形大眼，两侧有相同的外突形脊，器身以凸凹的平行弦纹环绕，末端钻一圆孔，可供穿系。下端一侧稍残。长12.4厘米，宽4.1厘米[15]。

在辽宁阜新福兴地收集到的一件兽面形玉干头饰，兽面的顶端岐分成Y形，以阴线雕出眉目和嘴，器身作板状，长12.1厘米，雕有十多道横向的弦纹，下端钻有一穿。此器原定名为弦纹兽面纹圭形玉饰（图一），不类[16]。

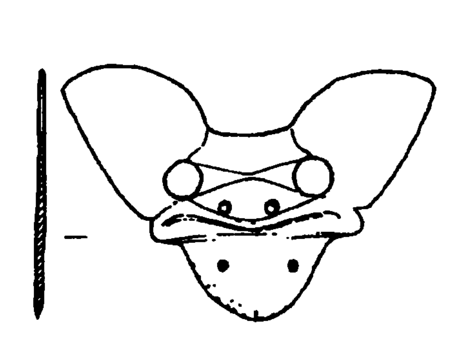
辽宁牛河梁第二地点一号冢21号墓出土一件玉器，被定名为兽面玉牌饰（M21:14），出土时的位置在墓主腹部稍下。玉呈淡绿色。器体扁平光洁。双面雕琢兽首的形状。大

耳竖起，镂孔雕出圆目及鼻孔。皆以阴线雕出耳、眉、鼻、嘴的轮廓线。吻部宽大，嘴角下咧，下颌窄尖，上有对钻的二小孔，可供穿系捆扎。邓淑蘋女士曾仔细观察实物，确知其大嘴的下方三角部分，抛光较差，应是用以嵌插在某种易朽物质（木?）的长杆上端，形成与上图动物面 Y 形器相似的“权杖”[17]（图二）。此器通高 10.2 厘米，最阔处 14.7 厘米，厚 0.4 厘米。由于此器兽面造型与上述三件玉兽面 Y 形头饰相似，其下颌可纳入木柄的顶端，同时可利用其孔眼捆缚于干顶端，所以将其名称改称为玉干头饰。

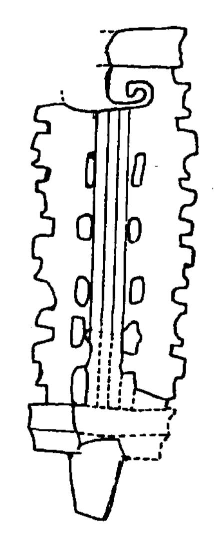
标本 4：湖北省天门石家河肖家屋脊出土。林巳奈夫将其定名为透孔玉干头饰，属石家河文化，亦即龙山文化晚期[18]。此器作上宽下窄的倒梯形，上下两端琢有宽边。左上角稍残缺。中间自上而下琢三道纵向并列的纹饰。沿着上述纹饰的两侧各雕琢长方形镂孔 5 个，右上侧的镂孔与顶端宽边间琢有云纹透孔装饰。此器两边琢成齿脊（龃牙）状。下端宽边有突榫，可纳入木或竹干顶端（图三），合成一器。



图一 玉干头饰 红山文化
辽宁省博物馆藏品



图二 玉干头饰 红山文化
辽宁省博物馆藏品



图三 玉干头饰 石家河文化
天门石家河肖家屋脊遗址出土

标本 5：蓝田山房藏品，鸟纹玉干头饰，商代后期。深浅交杂的青灰色玉，局部沾有少量的灰土。全器呈上大下小的锥体，琢有龙攀爬于直立的鸟上。鸟足下端有不规则的光素突榫，可知此玉干头饰曾嵌插于某种物体上端。龙的眼睛琢作甲骨文的“臣”字形，瓶状角，张口露齿，背脊雕扉棱一排。鸟亦为“臣”字眼，突胸，粗腿，双翼紧贴背部，唯鸟喙处未雕作尖嘴，却琢为扁平向两侧卷出的头状，或为受限于玉料原形所致。高 10.8 厘米、最宽 2.5 厘米、最厚 3.8 厘米。

邓淑蘋女士说：“商人属东夷族群，相信上帝令玄鸟为灵媒，降生了商族的始祖。此类龙立于鸟上造型的玉饰，流行于商后期。妇好墓出土二件，传世器中为数亦丰，应具有形而上的意义，或即象具有神性的玄鸟。嵌插于木杆上端，是为“玉梢”。祭典中

乐舞者执之，以呼降神祇、祖先的灵"[19]。

李凤公《玉雅》云："玉梢，《汉书·郊祀志》：'饰玉梢以舞歌'。注：'梢，竿也，以玉饰之'"[20]。徐寿基《玉谱类编》："玉梢，《汉书·郊祀志》：饰玉梢以舞歌，注：梢，竿也。以玉饰之。"《宋史·乐志》："朝享歌玉梢饰歌佾缀维旅。"《玉海·武旅侠记》："玉梢金戚"[21]。据此可知玉梢即是玉干头饰，金戚即青铜戚。两者系武舞道具。

标本6：出土于河南安阳殷墟妇好墓。属商代后期。原报告定名器柄[22]，不类。编号1324。此器实为玉干头饰。墨绿色，有白斑，另一面黄绿色，有黄斑。呈上宽下窄近长方形。上段雕兽面纹，口向下，大眼细眉，两侧有耳，角上竖，其一角稍残。两上肢屈于颈下，两腿下垂，其间雕成蔽膝状。下段两侧雕成齿脊状。两面花纹基本相同。雕成榫头状，现已残缺，但仍现残存的小半个孔眼，残长11.3厘米、宽4.7厘米、厚0.2厘米。

标本7：属商代后期。出土于河南安阳殷墟妇好墓，《报告》定名铲形器，编号为461。墨绿色，有褐斑。近长方形。上段饰饕餮纹，方目细眉，大嘴，两侧有耳，双角上竖，角间有椭圆形透孔。两肢较长，足向外，两肢之间雕以象征性的身、尾。两面花纹基本相同。下段两侧有齿脊。下端有刃，似改制。此器形制、纹饰与上述玉干头饰极相似[23]。据此，可能似由它器改制而成。长9.8厘米、下宽4.7厘米、厚0.2厘米。

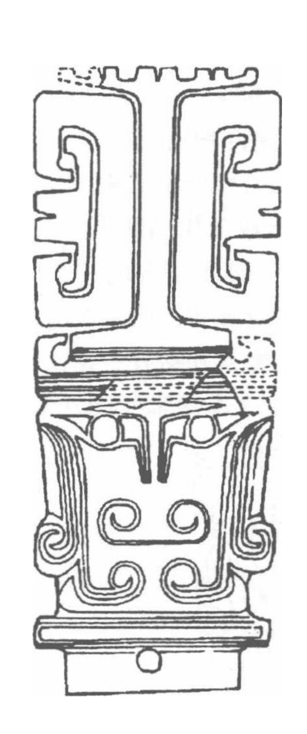
标本8：河南省安阳市高楼庄后冈M1出土。商代晚期。原定名长方牌饰，不类。深绿色。玉质晶莹。扁平长方形，上宽下窄，两端均磨作刃状。表面上下两端各琢阴线纹兽面。头向相反，上端的兽头向上，口鼻清晰，臣字形大眼，有眉有角，两角尖上翘，刻人字形纹。下端的头向下，口、鼻、双目与上端的兽面相似，唯有眉无角，略有差异。背面平素无纹饰。两侧有扉牙。下端作榫头状，中部有圆穿，可以嵌入干的顶端，以绳扎紧。它的两侧有对称的小镂孔六对。此器雕琢极精美，长8.9厘米、宽4.8厘米、厚0.5厘米[24]。

标本9：出土于北京琉璃河西周燕国墓地M253，编号是Ⅱ253:43。属西周早期。发掘报告定名为长方形佩饰。青白色，不透明，长方形。下端稍窄，上方有一圆孔，雕一人面，戴高冠，顶端雕琢呈齿状。人面雕琢阴线"臣"字眼，鼻翼亦为阴线雕卷云纹，甚宽。两耳雕成阴线刻的角状形。颌下琢有宽大边，其上琢有两道平行阴线纹。最下端琢成榫头状，钻有一个圆穿。上宽5.9厘米、下宽5.1厘米、长16厘米（图四）[25]。

标本10：1980年夏，山东省德州行署文化局文物组和济阴县图书馆派员在济阳刘台子征集。原《简报》定名为青玉刀（?），不类。据《简报》说，1979年前数年刘台子东南耕地发现一批文物，计有青铜鼎2件、原始青瓷罐1件，还有上述玉器1件。1979年3月在台子北端的耕地进行考古钻探，发现西周早期墓葬一座，出土一批青铜器和玉器。这件玉干头饰的年代属于西周早期。呈青绿色。扁体，长条形顶和两侧琢有

对称的齿牙，下端由两面斜磨成刃状。两面纹饰相同，皆琢以双钩上下直立的两双鸟纹，高冠、圆目、钩嘴、长尾。长 13.6 厘米，最宽处 3.8 厘米[26]（图五）。

标本 11：出土于陕西省宝鸡市茹家庄 1 号墓乙室，这是墓主弜伯的墓室。殉葬妾属居西部甲室，此器年代应系穆王时期。编号为 BRM1 甲:235，出土于 M1 甲室棺盖头端上方，定名为柄形器，见《宝鸡弜国墓地》上册 273 页图一八八。此器为青玉，质地细润，粉绿色，略透明。平顶，上宽下窄，两面磨光，并以阴线雕出一对凤鸟纹。上面一凤鸟昂首前视，高冠岌岌，下面的凤鸟回首卷尾，尾翎向上翻。此二凤鸟以双阴线技法琢成，其中一线窄细，另一线以斜偏的砣具雕琢，所以线条显得宽坡。下端的凤鸟的啄、颈间钻有一孔，可在此器下端嵌入木干上部后，以绳捆扎坚固。此器顶下两侧略向内凹，当系改作玉柄形器时所磨制。所以出土时在靠近其有榫的一端有许多镶嵌玉饰和细小的绿松石饰，这是改作为随葬品后，同时也改变其功能所致。此器年代属西周时期。长 13.7 厘米（图六）[27]。



图四　玉干头饰　西周早期
北京琉璃河燕国墓地
253 号墓出土



图五　玉干头饰　西周早期
济阳刘台子西周墓出土

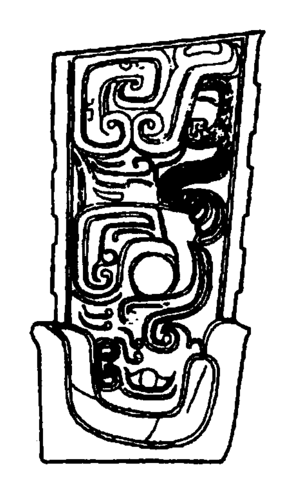


图六　玉干头饰改制
柄形器　西周中期
宝鸡茹家庄 1 号墓
乙室出土

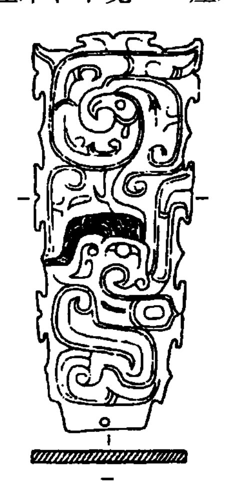
标本12：陕西宝鸡茹家庄墓1乙室出土（见《宝鸡強国墓地》上册第276页图一九○，上面编号BRM1乙291）。原定名为柄形器，不类。墨玉，黑色，略透明。榫部尖薄，器表阴线雕挺立的凤鸟。昂首高冠，尾翎向后翻卷。长8.5厘米、宽3.5厘米、厚0.2厘米[28]。此器原为干头饰，后改为随葬的柄形器，下端配以细小的玉条和玉片。

标本13：山西曲沃天马—曲村遗址111M63号墓出土，编号111M63:60，年代属西周晚期。发掘简报定名为王戈[29]，不类，因疑此器为玉干头饰。黄褐色，半透明，长援起脊，内上一穿，内两边宽齿，内上双沟雕相同纹饰，纹样为一侧面人头怪兽图案。怪兽以尾支地，作踞坐状。“臣”字眼，大耳，圆鼻头下，有一特大并向内弯的獠牙，下颌有一缕直垂至足面的长发。一臂屈曲，以手捋髯。除手拇指为人手指形外，其余手指和足趾均为猛兽利爪形。整体造型以双钩隐起阳线为主，并以极细的阳线补白。怪兽头发细密，每毫米并列5~6条线，面部雕琢光滑，颇具浮雕感。此玉通体抛光，制作精良（图七）。据《简报》：援29.9厘米、宽6厘米、通长36.2厘米、厚0.6厘米。若以上述资料与其简报发表的插图及图版对照实不相符合。若以通长36.2厘米减去援长26.9厘米，得数为9.3厘米，应是内的长度。器物插图和图版显示，内比援长。据此，知此器很可能经过改制，戈的援部截断后，改作干头饰使用。所以此器人头的顶部有一横线痕迹，应是下端榫头顶端的界限。

标本14：河南省三门峡市上村岭2001号墓出土，编号M2001:685，西周晚期。原考古报告定名为“人凤合纹”璋[30]，不类。出土时倒着覆盖于墓主左股骨上，与右股上覆盖的玉角刃匕（？M2001:686）对应。青玉，受沁后呈灰白色。质地细腻，微透明。上宽下窄，顶端和左右两边雕琢有齿边。正背两面雕琢阴线组成的凤鸟和人形纹。凤鸟在上，圆目尖喙，羽冠自头顶下卷，尾翎自凤身向上卷扬，此凤立于人的头顶之上。人形作踞坐状，臣字眼，勾鼻，侧身向右。勾纹状耳。头顶发丝整齐，后端以绳捆扎，并向耳后飘逸。此人左臂前伸，衣纹作S状弯曲。其下雕出突榫，并钻有一孔，可纳入干顶端，并贯绳结扎牢实。长13.2厘米、上宽5.2厘米、下宽2.5厘米（图八）。



图七　玉戈改制玉干　西周
曲沃天马—曲村遗址北赵11M63出土



图八　玉干头　西周晚期
三门峡虢国墓地2001号墓出土

标本15：故宫博物院藏品。年代属于西周。玉料青绿色，长方形，上端微突，下端有为短榫并钻一孔，可嵌入干顶并以绳扎牢。此器两面琢阴线龙纹，器两头各有一龙纹，中部又有一龙头。龙均卷鼻，身短，呈方折S形，双阴线勾边，并有细线与龙身勾连，纹饰十分流畅，高14.7厘米、宽3.4厘米、厚1.2厘米[31]。

标本16：刊于黄濬《古玉图录初集》，仅见拓本[32]。此器年代当属战国晚期或西汉早期。整体作倒梯形，顶端有点倾斜。顶端斜边之处，雕琢一身体卷曲的螭龙，伏卧于顶边之上，头部紧贴边框，身躯向上翻卷，尾巴歧分为二。腰间可见卷曲半环状的浮雕，象征足部。此两长边对应，下端稍窄。拓片没拓榫头和钻孔。此干头表面雕琢一螭龙浮雕，头部向上，身躯向左下方卷曲，两前肢分向左右伸张，两后肢亦向上下张开，裆间露出短小的尖尾。此螭龙外浮雕勾云纹。接近顶端处可能有一螭龙浮雕，惜未拓全图像（图九）！此器质地、颜色和长度皆缺，估计其大小可能与江苏徐州狮子山楚王陵蟠龙纹玉干头饰（编号甬道:228）相近。

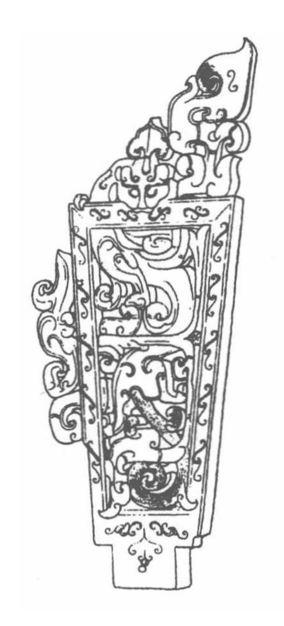
标本17：江苏省徐州市狮子山西汉楚王陵甬道中部扰土中出土，编号甬道:228。因此墓经过盗掘，这件玉器发生位移。《发掘简报》将其定名为螭龙玉饰[33]。其实，这件玉器并非是装饰品，而是玉干头饰。这件梯形透雕通高21.5厘米、上宽7.2厘米、下宽4.2厘米。榫宽2.6厘米、厚0.5~0.6厘米，重165克。

标本18：玉料为新疆和田青白玉，质地温润细腻，有透明度，局部有褐色浸痕。此器系透雕作品，倒梯形，有宽边框，边框之内浮雕装饰，还有突出边框之外的透雕装饰。玉人采用透雕、浮雕和细线雕的技法巧妙地完成这件西汉早期的艺术杰作，实在令人赞叹不已。这件玉干头饰的主体装饰是梯形边框内的螭龙。它的头部伸向边框顶端外缘，并以口衔咬其上缘。螭龙的眉目、鼻、角皆为阴线雕，头顶上饰有如意头形冠饰。螭龙身躯作S形的卷曲，颈部以下透雕于边框之内。其前躯与前足皆在器身上段，躯体后半段与后肢透雕于器身下半段，上下两段之间隔的稍宽的隔带，其上琢单阴线。螭龙的两后肢向外分歧张开，尾巴自股部向下作反S状的弯卷，尾巴系由并列的游丝状的线条雕琢而成。在卷尾的空裆间雕有动感的云气。螭龙头侧雕作花萼状与冠饰相通。头饰的一侧雕有附属云头装饰，边框表面雕有双阴线或单阴线S纹。此器下端琢有榫头，正面阴线雕兽面，线条简单，尚未完工。兽面线雕图像下面，钻有一穿，可供干头纳入木干顶端后，以绳捆紧。此器另一面饰有简化凤纹。惜凤首已残，顶角有竖起的卷云纹（图一〇）[34]。

此外，在传世文物中有一玉干头饰见于黄濬《古玉图录初集》，桑行之《说玉》第817页下右。此器近长方形，顶端圆角，两侧各雕四组齿边，下端琢出突榫，中、下各钻一穿，用于捆扎于木干顶端。此器上部雕作人面形，耳目嘴的形状清晰，身躯和上肢皆以双阴线勾纹琢出。下肢作蹲踞状。此器玉的质地、颜色以及尺寸皆无记录。从此器器形和纹饰看，疑其年代为商代晚期。



图九　玉干头饰　战国晚期至西汉初期
黄濬旧藏



图一〇　玉干头饰　西汉初期
徐州狮子山楚王陵出土

邓淑蘋女士《群玉别藏续集》收入一件玉柄形器，系养德堂藏器，属西周中期。高11.5厘米、宽4.6厘米、厚0.7厘米。青白玉质，局部褐斑。琢作一微呈上宽下窄的梯形玉片，左右长边上，琢有双叉形宽齿棱，似有一边的下方齿棱被磨去。两面雕有凤鸟纹，小勾喙，圆眼，倒水滴形的冠羽及有力的腿爪，尾翎修长绕于前方，均属典型的西周中晚期凤鸟纹的特征。此器被切割成为两段，每段都有钻凿成排的小圆穿，可能是改为佩饰主要构件[35]。如同《群玉别藏续集》图114所示，贾峨按：由于此器定名和功能较多，有称之为圭，亦有称之为璋的，都不类似。此器在改制前，当为玉干头饰，其下端薄窄，可嵌入木杆顶端的凹卯内，以漆胶合成器。

邓淑蘋女士另一本著作《蓝田山房藏玉百选》中收入一件秦至西汉早期杂耍图玉器，高9.5厘米、宽6厘米、厚0.2厘米，重39.2克[36]。这件一半白色，一半赭色，玉质尚称温润，雕作两个貌似猴子的人正在表演杂技。二人身著紧身相连的衣服，着翘头鞋，并装有假尾。一人站立并侧弯，两手握着另一人的胫部。此人似猴子般的攀爬着，两臂张开，紧握站立者的胫肘，两腿分开，一脚钩于对方腰部，另一腿向上举起，正好为对方双手紧握。在立姿者的双足下方雕琢有榫头，中钻一圆孔。上述两人的面目及躯体的边缘，皆以细阴线勾出，肢体之间的空间镂孔，以突出两人的动态美。从此器造型和下设突榫并钻圆孔看，有可能是秦汉时期的玉干头饰。

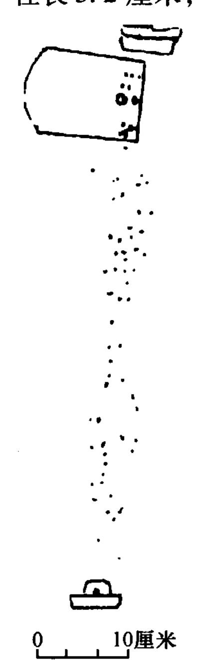
二、说　戚

1. 玉戚是什么形制的玉兵？

在中原和海岱的龙山文化和太湖流域的良渚文化都已将玉钺这种器形从斧中分化出来，到公元前2500年前，龙山文化的居民从玉钺这种器形中把玉戚分化出来。不久以前，偶有学者将玉钺定名为玉戚。理由是："依毛传戚小于钺的记载，并无具体的标准，戚有'射出齿牙状扉棱'的特征，夏鼐先生认为这不过是清人吴大澂对商代玉戚所下的没有根据的定义，而且商代玉匠本来就'喜于玉器边缘刻出有齿牙的扉棱'的习惯，'如戚、矛、戈、刀和佩饰的璜、玦等'。因此，笔者以为，扉棱齿牙的有无，不应该是戚的决定性特征，而是其独具形体、质地与用途。鉴于'玉钺'一词文献中少见，'玉戚'则屡见不鲜，将这种肯定不是实用利器的精美的斧柯形玉器，称其为历来就被认为是舞器，武乐之器的玉戚，是比较贴切的……"[37]其实夏鼐先生的原文是："先秦古书中又有钺（戊）（原文如此，笔者）和戚，二者都是斧类，但不知二者的特点是什么。《说文》：'戊（戉）大斧也。'如果这是古义，钺应该像妇好墓出土的两件长宽约为40厘米和38厘米的大铜斧。小型的扁平玉斧（原文钺图一〇，2），是否也可称钺，似仍是一个问题。两侧射出齿牙状扉棱的钺，吴大澂称它为戚，实际上这并没有根据。当然，我们也可改用通俗易懂的新名，如扁平斧和两侧有齿的扁平斧，但也可保留钺、戚二名，因为二者根据先秦古书肯定原来是属于斧类，不像'璇玑'这类古名完全与实物无关"[38]。据此可见夏先生的本意是可将这两种玉器改用通俗易懂的新名；两侧有齿的扁平斧或扁平斧，但也可保留钺、戚二名。但他并没有主张以戚的器名替代钺，或以钺的器名和戚名互换。看来主张以戚替代良渚文化玉钺的名称已有十多年了，和者甚少，倒不如约定俗成，可免器名混淆而出现研究工作的紊乱。

《说文解字》："戚，戉也，从戉，尗声"，又："戉，斧也。从戉，斧声。司马法曰："夏执玄戉，殷执白戚，周左杖黄戉，右秉白髦，凡戉之属皆从戉"[39]。段玉裁注："《大雅》曰：干戈戚扬，［传］云：'戚，斧也。扬，钺也。依《毛传》戚小于戉，扬乃得戉名。'《左传》：'戚钺秬鬯，文公受之'。戚、钺亦分二物。许则浑言之耳"[40]。据此，从古文字字形演变可以看出戉、戚、扬等兵器的祖型是斧。换句话说，它们是由新石器时代中期的石（玉）斧的器形逐渐演变分化而成的。所以于省吾先生《释斧》："第一期骨甲文有[illegible]字，第三期作[illegible]，郭沫若同志释坙（考释·000），陈邦怀同志释[illegible]（微存下·一），《甲骨文编》以为"从土从耳，《说文》所无"。以上三说并误，按字象横列的斧形，即斧字之初文。商代金文纵形斧字作[illegible]者屡见，和出土的实物相符。商代金文的独体象形字所保存的原始形，有的比甲骨文还早。……[41]不仅上述甲骨文和金文斧字的字形与新石器时代石（玉）斧的器形相似，而且仰韶文化某些陶缸外壁上还绘画有彩色装柄石（玉）斧和鱼鹳图像[42]。山东莒县陵阳河大汶口文化陶缸

上也绘画有柄钺的图像[43]。而且新石器时代的石斧和玉斧偶尔遗留有安装把柄的痕迹，例如：台北故宫博物院藏的一个玉斧的顶端尚存横向纵向的痕迹，邓淑蘋女士根据此器的痕迹装置了木柄[44]。青海省乐都县柳湾马厂类型 M902 出土一件石斧（M902:26）横剖面略呈椭圆形，斧长 11 厘米、刃宽 5.4 厘米，附木柄长 35 厘米。柄之一端凿成长方榫銎，径长 5.2 厘米，宽 2.4 厘米，与石斧顶端套接，然后用绳捆缚[45]。



图一一　玉钺及其附件（镶嵌在木柄上的玉粒）　良渚文化反山遗址 M14 出土

上述甲骨文和金文的斧字无论是横列或竖书的字形都和出土实物相符，不过，前二者都是没有安装把柄的斧的形象。而戉字的甲骨文作（甲一·一一八十），（前四·三七四），一期；（粹一一二〇），一期；（陈九二），五期。金文则作，父癸甗，商；戉，虢季子白盘，周中[46]。从上述字形看，它们显然是安装了把柄的弧刃。这种安装了把柄的石或玉钺，曾见于江苏海安青墩崧泽文化遗址出土的安柄钺陶模型[47]。浙江余杭反山良渚文化遗址墓 14 墓主身躯左侧出土带柄玉钺，钺身位于墓主人的左肩部，钺冠饰在上端木质把柄已朽，但经精细地剥剔，发现镶嵌于木柄上的细小玉粒。钺的把柄下端嵌有玉质端饰，可以复原安装把柄的玉钺全貌（图一一）[48]。像这种出土有安柄的玉钺的墓葬，在反山遗址发现有 5 座（M12～M14、M16、M17、M20）。除 M17 的玉钺及木柄两端的玉龠和玉鐏出土于墓主人右侧外，其余的皆位于墓主人的左侧。估计墓主人的左手把握钺柄的下端。此外，在余杭瑶山遗址南列各墓每墓出土玉钺 1 件，共 8 件。M7 的玉钺，以青白玉制成，有褐斑。平面作扁平梯形，长 16.3 厘米、上宽 10.3 厘米、刃宽 13 厘米，顶端稍有破损，上部有一对钻的圆穿，孔径 1.5 厘米，双面弧刃。圆穿两侧各有一道向后侧延伸的索状捆扎痕迹，表明钺身的顶端原嵌入钺柄之銎眼内，然后，以绳索作斜向捆扎，使两者结合牢固。此钺出土时，其南有白玉制作的冠饰（龠），其北有白玉制作的鐏饰。三者通过榫卯套扣的方式，共同组合带木柄（已朽）玉钺。此器通长 80 厘米。

此钺出土时，发现其顶端和柄部下端的旁边各有一枚小型玉琮。这小玉琮可能是玉钺的附属装饰[49]。这处遗址南列的墓葬出土 7 对小型玉琮。大小相近，纹饰相同。除上述 M7 外，M3、M2、M9 的成对小玉琮出土于玉钺的附近，应是钺的装饰物。从上述海安、莒县陶质装柄钺、临汝陶缸上绘画的装柄钺、余杭反山和瑶山墓葬所出土的装柄玉钺与商周甲骨、金文的字形相印证，可见甲骨、金文的戉字是写实的象形文字。大汶口文化和良渚文化的玉钺的确是石（玉）斧演变而成的。不过随着原始社会生产力的发展和琢玉业技艺的进步，某些玉钺的形体琢磨得更加宽扁平光，并配以龠、鐏等构件，安装把柄或在钺的表面雕琢“神祖面纹”（反山 M12:100），并且在木质把柄表面

镶嵌玉粒96粒（反山M14出土）。瑶山墓7出土的带柄钺的上下两端坠以小型玉琮，使其更具宗教色彩，使人一望即会产生一种神秘的权威感觉[50]。

大约在公元前21世纪前后，中原、海岱地区和山陕黄土高原的原始社会发生了巨大的变化，龙山文化的居民，先后步入金石并用时期，由于社会的进步与礼仪的需要，琢玉业雕琢玉器的品种愈来愈多，质量也愈精美。玉戚这种新的器形遂由斧钺类器形分化出来。在器形上，戚、钺之区别在于，钺的大形是宽而短；戚的大形是较窄长，但戚长短于璋，或长与宽小于钺，其宽度窄于钺，或宽与长之比大于圭与璋。如果把石峁SSY44号斧归于戚类的话，那么石峁龙山文化玉戚分为有扉牙和无扉牙两种[51]。

据此可知玉戚是由龙山文化或大汶口文化玉钺发展演变而成的[52]。因此，杨泓先生将上述二器的名称改定为玉钺[53]。类似上述大汶口遗址出土的狭长体的玉钺，戴应新在陕北神木石峁龙山文化遗址采集到一件，定名为玉斧（SSY44），另外采集的一件定名为玉圭（SSY29），体特长呈亚腰形，且不大对称，乃牙璋所改制。缘璋齿牙薄脆易折，而玉珍贵，故主人将其体与柄部的界线磨去，改制成圭而赋予新的意义，另派出用场[54]。其实此二器原形并非玉璋，磨去齿脊前，皆是早期的玉戚，所以郑光先生认为："如果把石峁884SSY44"号斧归于戚类的话，那么石峁龙山玉戚分为有扉牙和无扉牙两种。二里头玉戚承袭了龙山的有扉牙饰传统[55]。石峁的有齿脊玉戚应指的是SSY45号玉戚。

山西省襄汾县陶寺遗址M1364的墓主身旁，横置着狭长形的石钺，与钺体作垂直相交的是涂有红彩的木柄痕迹。这里，出有这种遗物和遗迹的墓葬不只有一座。由于发现石钺在墓中都是横向放置的，因此推测它们原来应装置有把柄。从石钺的器形看，大多数刃部很钝，不见使用痕迹，有的薄而且长，似乎不属于砍斫器，而应是权威的象征物。这处墓地3015号墓出土1件玉钺（M3015:2），褐绿色，一侧单面钻孔，上下缺角，另侧双面弧状刃，长11.2厘米、高6.4厘米[56]。从上述石峁SSY44、SSY29和陶寺M3015:2等玉戚和玉钺狭长形的器形和靠近顶端的两侧琢成亚腰状的缺口，正是早期的戚钺形体相近，并且是由钺向戚的形体演变的过渡阶段的形式。若就它们的刃部观察，均无使用痕迹，正说明这两种非实用性的玉兵应是一种政治权威的载体，或者是某种礼仪不可缺少的道具。

《说文解字·戉部》云："戚，戉也。从戉，尗声。"段注："戚，戉也。《大雅》曰：干戈戚扬，［传］云：戚，斧也；扬，钺也。依《毛传》戚小于戉也，扬乃得戉名。《左传》：'戚钺秬鬯，文公受之'。戚、钺亦分二物。许则浑言之耳"。《左传·昭公十二年》［传］云："君王命剥圭为戚柲"，杜注："戚，斧也。柲，柄也。破圭玉以饰斧柄。"[57]《左传·昭公十五年》［传］云："戚钺，秬鬯"，杜注：戚，斧也；钺，金钺也。秬，黑黍；鬯，香酒[58]。杨伯峻：赐秬钺者，奉王命得专杀戮也。赐秬鬯者，使之祭先祖也[59]。据此可见戚是一种斧钺形的器物，奉君王的命令破圭玉以镶嵌的木柲（柄），专作杀戮用的刑具。从良渚文化反山和瑶山玉钺木柄上银嵌玉片（粒）作为饰物至周代破圭玉以为饰戚的风习，大体已保持了两千多年之久，说明我国原始社会晚

期至夏商周王朝的统治者对象征军事权威的钺戚是多么的重视。

《小屯南地甲骨考释》783（正）：

（1）"甲辰蔔，□""丝用"

（2）"甲辰蔔，□□三牛丝用"

姚孝遂、肖丁云："□""□"同字，变作"□"。

郭沫若先生：《粹考》疑"□"为"戚"字，但未加说明。

姚等又说："□"或"□"或"□"象戈戉形，于（1）辞均用为某种祭祀仪式之名。

第（2）辞"□□三牛"，"□"与通常用作配偶之义的"□"、"□"诸形有别。姚等谓郭沫若先生《考释》读"□"为"舞"。"□"与"舞"之作"□"、"□"者，在卜辞用法有别。"□"不得径释作"舞"。或许与乐舞有关，则属可能。"□□"谓举行"□"祭时"奏□"，这和祭祀高祖王亥时"以□"当属同一性质。都是指某种特定的祭祀仪式。卜辞凡言"奏"，多与乐舞有关。而古代祭祀，每每以乐舞为主要仪式。《周礼·乐师》谓："凡舞，有帗舞，有羽舞，有皇舞，有旄舞，有干舞，有人舞"。"干舞"郑《注》以为兵舞，卜辞的"奏□"，"以□"，"□□"等，可能为"干舞"之类[60]。

《礼记·文王世子》："春夏学干戈，秋冬学羽龠，皆东序。"《释文》：凡学，……下，"小乐正学干""龠师学戈"，"学舞干戚"同。孙希旦《集解》：……孙氏曰：大武以配戚，《明堂位》"朱干，玉戚，冕而舞《大武》，小舞以配戈，《周礼》乐师教干舞是也。"孙希旦谓此所教皆文武之小舞也；下文"大乐正学舞干、戚"，则大舞也。……干舞，亦谓之兵舞，以干戈皆兵也[61]。据此"□"既是和乐舞有关，"□□"谓举行"□"这种特点的祭祀仪式时，"奏□"，即表演舞（即干戚舞），以振奋人心，鼓励士气。所以，可以认为：玉戚是我国古代的一种非实战用的传统兵器，某种祭祀仪式上必备的一种舞蹈的道具。

2. 关于玉戚的形制

玉戚大体上是由长方形扁平体石钺（斧）演变而来的。首先，石斧的器形扁平化，演变成器身扁宽的钺，然后由器身宽扁的钺演变成戚。因此有许多考古学报告中将钺、戚混淆，对龙山晚期的钺、戚难以区分。在《罗山天湖商周墓地》这篇发掘报告中，将玉戚（M1∶36）和玉钺（M12∶13）二器混称为钺[62]。《山东济阴刘台子西周早期墓发掘简报》将一件青玉戚定名为青玉钺[63]。《河南光山春秋黄季佗父墓发掘简报》把该墓出土的玉戚定名为玉钺[64]。

夏鼐先生说："有孔的扁平斧（钺），在我们新石器时代便已发现；但是两侧有齿的扁平斧（戚）始于商代，最早见于偃师二里头墓中，璧戚也始见于二里头的墓中，两件同式，刃部分四段。"[65]其实两侧有齿的扁平斧（戚）的出现应早于商代，例如，陕

西神木石峁遗址采集的玉戚（SSY45）、山东五莲丹土遗址出土的有齿的扁平斧（戚），两者的年代都属龙山文化晚期。璧戚也始见于神木石峁龙山文化遗址。这出土的玉璧戚，编号SSY41，被误作玉璧。黄烟玉，器甚薄，外径恰是内径的一倍。长14厘米、宽7厘米、厚0.3厘米。从戴应新《神木石峁龙山文化玉器》的图版上可以看出：此器横排，器物一头较窄，另一头较宽，两边斜直，并琢有不甚对称的齿脊，正是始初阶段的璧戚的形制[66]。

黄濬的《古玉图录初集》收有一件玉器，其图像显示近长方形，器身扁平，刃部弧出，器身中央偏上钻有一穿，器身一侧较直，另一侧中段向外突出，但尚未在边缘雕琢齿脊[67]。假如此器不是赝品的话，那么它的年代应早于上述神木石峁出土的玉戚（SSY45）。与丹土龙山文化玉戚一样是由玉（石）斧、钺向有齿脊玉戚过渡的中间器形，代表玉戚发展的初期阶段的形制。

目前考古发掘所得及传世的玉戚，仅是头饰，戚柄皆已不存。器形大体上分为无齿玉戚，长方形有齿脊玉戚、短长方形玉戚、斜刃玉戚、璧戚（戚璧）和近方形玉戚。

（1）无齿边玉戚

在陕北神木石峁龙山文化遗址曾征集的玉器中，有两件属于此类。其一，编号SSY44，库存号：74-80。《简报》定名为玉斧，不类。质地为蛇纹石化栏杆岩，磨制，色彩斑斓。方刃，弧背，刃部稍宽。长20.4厘米、宽7.3厘米、厚0.7厘米。两侧甚长，其一侧上部略有残损，近背处纵钻二穿[68]（图一二）。郑光先生将此器名称改定为玉戚。其二，也是在石峁采集的玉戚。编号SSY75，库存号：79-49-6。简报定名为玉圭，不类。白玉，有红晕。弧背，器身微隆，器体扁长，顶端附近钻一孔。此孔两边皆磨有很浅的缺口，作亚腰状，应是长方形带齿脊的玉戚的初期形制。长10.3厘米、宽3.2厘米、厚0.5厘米（图一三）。



图一二　玉戚　龙山文化晚期
神木石峁遗址采集 SSY44



图一三　玉戚　龙山文化晚期
神木石峁遗址采集 SSY75

（2）长方形齿边玉戚

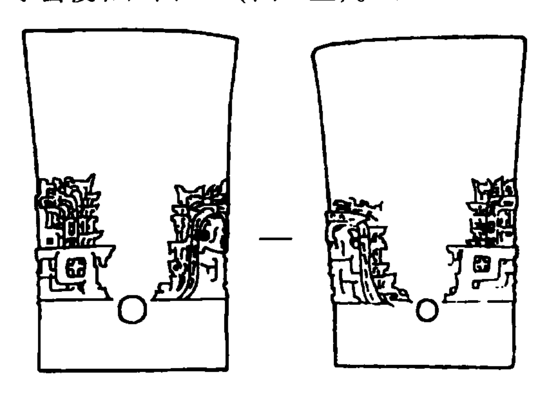
在陕西神木石峁龙山遗址征集的玉器之一。编号SSY45，库存号79-75-6。长14.2厘米、宽9.7厘米、高0.6厘米。玉呈黄色，有沁。弧刃，两角微翘出器体之外。平背，两侧近直，各有一组齿脊装饰。器体一端有大小穿孔各一[69]。

台湾养德堂藏有的玉戚近长方形，皆属长方形两边有齿脊的器形。邓淑蘋女士断其属于新石器时代晚期至夏代。长20.9厘米、宽10.8厘米、厚0.35厘米[70]。玉为深浅交杂的橄榄绿色，柄端有褐斑，温润莹秀，柄端及另一面的下方，都有大片的呈编织物

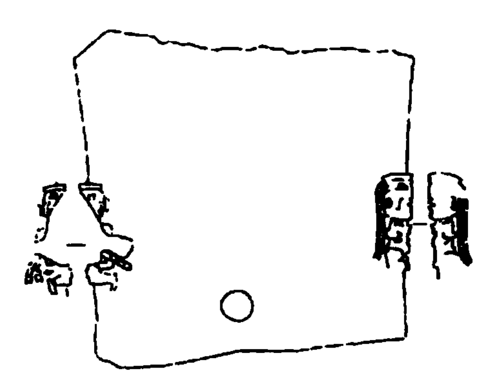
纹理的白色沁斑，应是埋藏时接触织物所致。长梯形，柄端中轴线上有两个单面钻凿的图案，浅弧刃线。两侧微向外侈，侧边中段，各有三小节浅方折齿脊。美国旧金山亚洲艺术博物馆藏的一件玉戚，也有相似的齿脊。

山西省黎城的一处西周遗址曾出土一件长方形的两边有齿脊、表面雕琢有精细神祖面纹的玉戚。1980 年曾出版于山西省文物工作委员会编《山西出土文物》。玉的质地呈灰黄色，带深浅褐色团块斑。梯形，一边稍长，刃端微侈，单孔。高 20.7 厘米、最宽处 13.1 厘米、厚 0.4 厘米。器的两侧，以边线为中心，各向两面以细阴线琢出神祖面纹。一组具有人像的五官。神祖冠帽及五官的起伏。正形成齿棱的凹凸（图一四）。此器虽出土于西周遗址的文化层中，但不等于它就是西周的器物。因就其器形与雕琢的繁复细密的阴线神祖面纹的艺术风格来看，与山东日照两城镇玉圭、圣路易玉戚，以及美国华盛顿赛克勒艺术馆藏玉刀一端所雕琢的纹饰有相似之处，故其年代应相当于龙山文化晚期或二里头文化的年代[71]。

台北故宫博物院藏神祖面纹戚：1997 年入藏台北故宫博物院。邓淑蘋女士曾作简介，今录如下：此戚，其质为深浅交杂的黄褐夹青绿色玉，大部分沁为白色。器呈短边的四边形，单孔。高 23.4 厘米、刃端宽 23.2 厘米、最厚 0.5 厘米。刃缘微凹，有严重的使用伤缺痕。已断为多块，曾经乡民粗糙的接补还有少数缺块。两侧边不等长，在中段部位，各有一段长约 7 厘米的齿棱，一侧残缺甚，又用现代材料接补。在正齿棱器表的两面，各雕一甲 B 式侧面神祖像。较为特别的是，除了图像外，还有简单的身躯。一边较具象，另一边较抽象。神祖冠帽及五官（额、鼻、口、颊）的起伏，正好形成了齿棱和凹凸[72]（图一五）。



图一四　玉戚（正背面）　龙山文化晚期
黎城附近古遗址出土



图一五　玉戚　新石器时代晚期至夏代
台北故宫博物院藏

圣路易戚：原属黄濬（见其《古玉图录初集》第八页），后来流入美国密苏里的圣路易艺术博物馆。长 22.9 厘米、宽 9.5 厘米、厚 1 厘米[73]。奶油黄色玉料，散布有少量黑色，并有长条黑色斑。窄长梯形，双孔距离较远，靠近柄端的孔较小，且在器的中轴线上。刃部线并不锋利。另一孔稍大，较靠刃端又偏向一边。柄孔上方的器表，以左

右两侧边为中心，向两边雕丙式神祖面纹，其一保存原貌，可看出浅齿棱。……另一边则已被磨成刃线，齿棱及一些花纹细部已磨损不见。另一面器表面也有同样的花纹。由器缘的齿棱与花纹被磨去，变成一新的刃线的现象可知，它曾被不同的民族所持有，后来拥有它的氏族，不顾原来花纹的神圣性，而将之改工用作玉刀，而较大的圆穿，或许是对应这一边刃而再加钻琢的。

河南偃师二里头四角楼村南地出土玉戚：1975 年农民取土时发现铜爵、玉戚、玉璋、七孔玉刀、玉柄形器各 1 件，还有绿石饰和涂朱圆陶片等，应系墓葬出土。玉戚编号ⅦKM7:2，平面呈长方形，体扁平。平顶，中有一圆孔，刃部较宽外弧，刃圆钝，器身两侧各有四个锯齿形饰。此器属二里头文化四期，器形与二里头三期的玉戚不同。全长 11.2 厘米、上宽 5.6 厘米、刃宽 6.8 厘米[74]（图一六）。

上述二里头遗址第四期的玉戚，依据《偃师二里头》发掘报告结论认为：二里头文化四期已进入商代，是商灭夏后保留下来的夏人文化[75]。上述二里头四期的玉戚亦应是商代初期的夏人的遗物。

四川广汉三星堆出的玉戚[76]：编号 140328，现藏四川省博物馆。紫青灰色，表面有呈白粉状斑纹。通体磨光，略呈弧圆梯形。首端略残，两侧略薄，各琢出对称的齿牙五对。近肩部有单面钻成的一个小孔。时代属商代晚期。此器长 17.8 厘米、宽 8.3 厘米、厚 0.7 厘米。

河南安阳小屯殷墟妇好墓出土一批玉器中，有一件属于狭长方形两边带齿脊的戚。标本 585 呈墨绿色，有白斑，硅质板岩。平顶，刃微突，由两面磨成。两侧各有扉脊四齿。近顶端处有一穿，穿稍偏。长 11.2 厘米、宽 4.5 ~5.2 厘米、厚 0.3 厘米[77]。

妇好墓 587 号玉戚：黄绿色。顶窄刃宽，顶稍残缺，上部钻有小孔。两侧琢有扉棱。刃呈弧形，中部有磨损痕迹。长 9.8 厘米、宽 3.5 ~4.7 厘米、厚 0.5 厘米[78]。

妇好墓 38 号王戚：乳白色。顶端残缺。上半截残断处有孔，两侧各有扉脊六齿。弧形刃，由两面磨成，较钝。残长 9.3 厘米、宽 5 厘米、厚 0.7 厘米[79]。另外，此墓出土另一件玉戚，编号 1327，褐色，顶窄刃宽，中部残缺，不能复原。近顶处有上、下相错的圆孔各一个，残长 13.5 厘米、宽 6.8 厘米、厚 0.9 厘米。

此外，在河南安阳殷墟侯家庄 1001 号大墓的翻葬坑曾出土玉戚 6 件残片。残缺颇烈，几乎难见其全形。据发掘报告称，确知其中之形制有两类不见于本墓出土之大理石戚中：①中央有小穿者；②中央有大圆穿者。其中 K3024 残存戚下部，断成两片拼凑而成，上部残缺，刃部与面上仍有残缺，玉色绿黄相杂，硬度 7。两正面平整光滑，下端磨成中锋刃，刃残中部微向外突并稍宽于正面之宽度。侧面平直，一面尚存最下两齿，另一尚见最下一齿之残迹。残存长 5.85 厘米、宽 9.4 厘米、厚 3.5 厘米。R3018 号戚，玉色草绿，小半为肝红色，硬度 7，长 6.05 厘米、宽 4.2 厘米、上厚 0.35、下厚 0.45 厘米。R3022 号戚，残存上部一角，玉色有肝红与草绿，长 4.5 厘米、宽 2.1 厘米、上厚 0.25 厘米，下厚 0.4 厘米。R3023 号戚，仅存玉戚腰部，黄绿加白色，硬度 7，侧面平，仍有 5 齿，齿间侧边圆拱。玉戚中部已断锥形，大大圆穿仍有少半，长

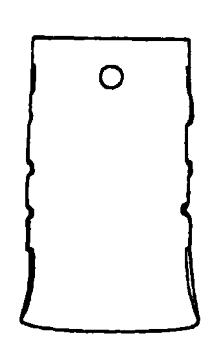
6.3 厘米、宽 5.5 厘米、厚 0.35 厘米。大圆穿口径 0.56 厘米，另一面穿约 0.54 厘米。R3019 仅存玉戚的上部一角，玉色黄绿，硬度 6，长 4 厘米、宽 3.7 厘米、厚 0.3 厘米。R3020 草绿色，玉戚上部残存一角，有玉斑，硬度 7，长 4.2 厘米、宽 3.5 厘米、上厚 0.45 厘米、下厚 0.55 厘米[80]。这座大墓翻葬坑出土的残缺玉戚，疑是缴获，皆被砸碎，恐出于敌忾。

妇好墓出土 920 号玉戚：原定名为玉斧，深绿色，柄端呈黄绿色。长方形扁圆体。上端较厚，两侧内凹成小槽，弧形刃，由两面磨成。内呈长方形，较体为薄，内前端正中钻有穿孔，可固定于木柄之上。戚身两面均琢有隐起的饕餮纹，口向刃部，“臣”字形大眼睛，其有内卷的双角。纹饰精致。刃部无使用痕迹。下侧两边有边棱。此器系一种礼仪性的道具，通长 10 厘米，内长 2.5 厘米，体厚 2.6 厘米[81]。

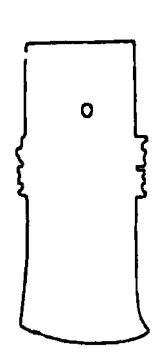
山东济阴刘台子西周早期墓出土的玉戚：济南博物馆藏品。长 12.9 厘米、宽 6.3 厘米、厚 0.2 厘米。长方形，两侧近顶端处各有齿脊一排，双面刃，刃部较薄而且锋利，中间有小豁口，器表磨制光亮。靠近顶端钻一孔[82]。

陕西宝鸡竹园沟墓 13 出土玉戚：编号 BZM13:97。年代属西周早期。质地系粉砂岩，灰红色有青斑。内后部磨成平顶。刃部呈弧形，系由两面磨成，较厚钝。两侧各饰扉棱六齿。内中部有一圆孔。长 12.4 厘米、宽 4.3～5 厘米、厚 0.7 厘米[83]（图一七）。

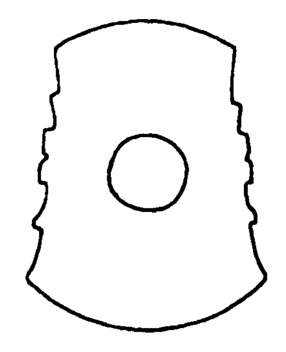
陕西扶风齐家村 19 号西周墓出土玉戚：编号 FOM19:31。西周中期。棕黄色，近长梯形，弧形顶，弧刃，两侧有对称的齿脊，位于中间的两齿相连，上、下两齿分别向上、下翘出。中有一圆孔，径 1.3 厘米。长 5.3 厘米、宽 4 厘米、厚 0.3 厘米[84]（图一八）。



图一六　玉戚　商代
偃师二里头遗址四期



图一七　玉戚　西周早期
宝鸡竹园沟 13 号墓出土



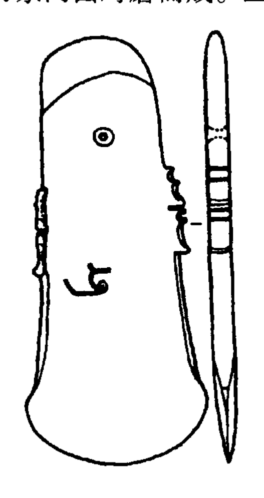
图一八　玉戚　西周中期
扶风齐家村 19 号墓出土

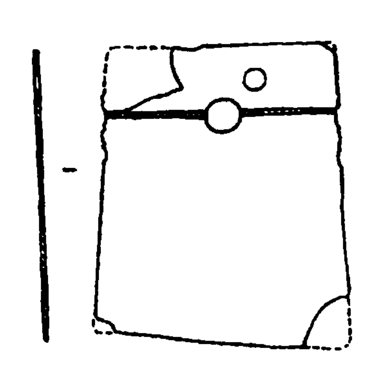
河南光山县宝相寺黄季佗父墓出土玉戚：春秋早期。《简报》定名为玉钺，不类。此器呈灰白色。长方形，内和刃皆呈弧形，两侧中腰有齿脊，内部钻一孔，并有打磨痕迹。戚的一面琢有花纹。长 15.4 厘米、中部宽 5.3 厘米、刃宽 6.2 厘米、厚 0.8 厘米[85]（图一九）。

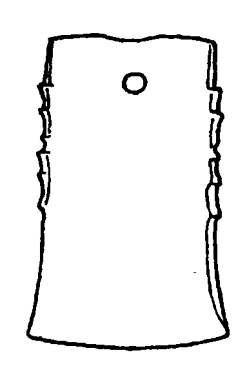
(3) 短长方形齿边玉戚

山东五莲丹土玉戚：龙山文化晚期。长16.7厘米、宽10.4厘米。顶端平直，左右两边偏上处琢出不对称的齿脊状，下刃稍斜，刃角稍残。靠近顶端钻一大孔，此孔左上方钻一小穿。此器两侧边的齿脊雕琢极浅，应是此种玉戚的初始形制[86]（图二〇）。

河南偃师二里头出土玉戚：编号M4:5[87]。此器近方形，顶端稍残缺，两侧各有齿脊，数量不等，排列亦不对称。器身钻一穿，稍大。穿上部的残断线上尚可见到一小孔。下刃系两面对磨而成。玉色不明。此器属二里头文化三期。厚1.4厘米（图二一）。


图一九　玉戚　春秋晚期
光山宝相寺黄季佗父墓出土


图二〇　玉戚　龙山文化晚期
五莲丹土出土


图二一　玉戚　二里头文化
偃师二里头遗址出土

妇好墓出土玉戚：编号586，深绿色，有褐斑。扁平长方形，平顶弧刃，两边有较长的扉脊各四齿，齿牙方正，比一般玉戚的大。器身上部有圆穿。两面有开料的痕迹。表面抛光。长10.3厘米、宽8厘米、厚0.6厘米[88]。

妇好墓出土玉戚：编号1070，黄绿色。平顶弧刃，刃由单面磨成。两侧各有扉棱六齿。近顶端处有一小圆穿。表面抛光。长10.7厘米、宽6.6～7.3厘米、厚0.3厘米[89]。

河南罗山天湖商代墓出土玉戚：编号M1:36，《报告》定名为玉钺，不类。玉呈黑色，磨光。长梯形，刃稍弧，两角微上翘。两边雕琢有牙脊六个，器身上部中央钻一穿。此器年代属商代晚期。长11.3厘米、宽6～5.7厘米[90]（图二二）。

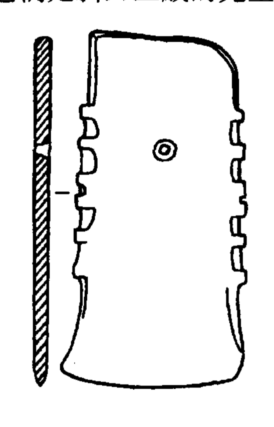
上海博物馆藏兽面纹玉戚：商代晚期。青黝色，间杂黄褐色，有灰白土沁。扁平长方形，两侧琢有对称的扉棱六齿，内狭，宽刃，两面斜磨成弧形刃。正面与背面纹饰相同，均浮雕一兽面纹，大角内卷，斜长方目，细长绳索纹眉，宽鼻，下有一列四组漩涡纹，再下饰四片三角形垂叶纹。眉眼之间有一圆穿，可供捆扎。全器琢制较精。此器兽面纹与殷墟妇好墓所出玉斧（戚）上之兽面纹近似。长8.3厘米、宽5.4厘米、厚1厘米[91]。

湖北黄陂鲁台山西周墓出土玉戚：编号M28:9。褐色。器体作短长方形，两侧上部

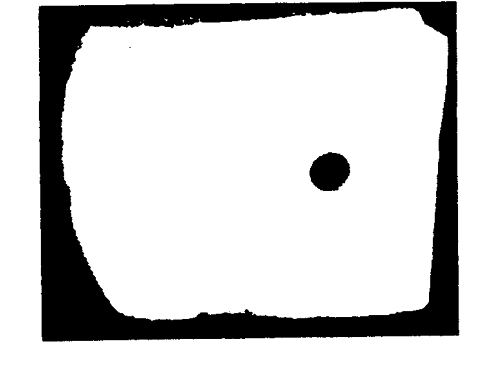
琢有扉棱，刃部作弧形，两刃角外翘。近顶端处钻一孔。长 3.7 厘米、宽 2 厘米、厚 0.2 厘米。与此器同时出土的有玉雏鸟 1、玉鱼 1、玉蚕饰 1、玉象饰 1、玉人面 1、玉璇玑 1[92]。

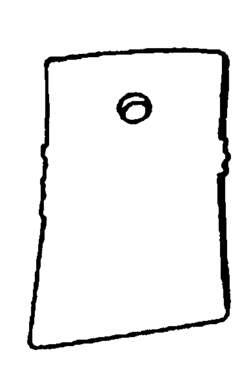
（4）梯形两边齿脊斜刃玉戚

这种玉戚应是由新石器时代晚期斜刃玉斧（钺）演变而成的。神木石峁龙山文化玉器中曾发现过这种玉钺[93]（图二三）；台北故宫博物院藏有长方形扁平斜刃玉斧[94]。它们是斜刃玉戚的先型。



图二二　玉戚　商代晚期
罗山天湖 1 号墓出土





图二三　玉钺　龙山文化晚期
神木石峁遗址采集（2 件）

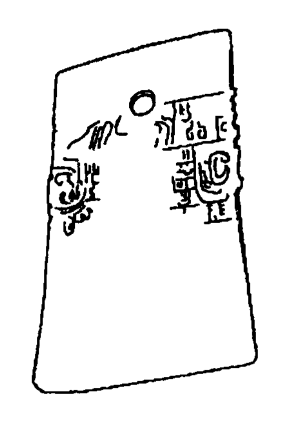
河南后庄村曾出土过两件齿脊梯形斜刃玉戚。其一，器表光素，两侧的齿脊长短不一致，亦不对称（图二四）；其二，器形与前者相似，两侧的齿脊长短不同，沿着齿脊器表雕琢极细阴线纹。这种纹饰与黎城戚器表上的神祖面纹近似[95]。

殷墟妇好墓出土梯形两边齿脊斜刃玉戚：编号 459。褐色。平顶弧刃，刃斜，两角微上翘，略宽于顶端。两侧有较长的齿状扉脊。近顶端处有一圆穿。长 10.3 厘米、宽 6.4 厘米、厚 0.5 厘米[96]。

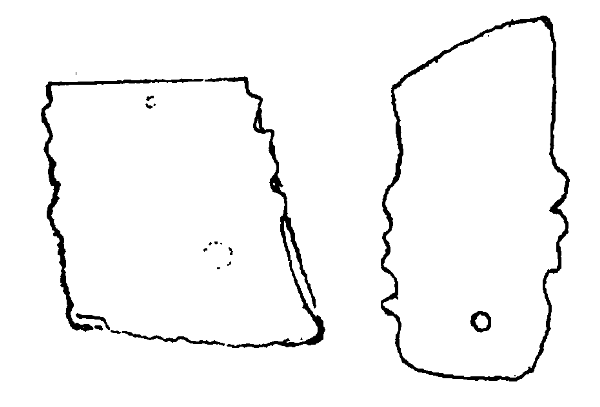
殷墟妇好墓出土另一梯形两边齿脊斜刃玉戚：编号 560。绿色，有黄斑。顶窄刃宽微斜，呈弧形，厚钝。两侧各有扉棱六齿，琢制较粗。近顶端和刃侧各钻一孔。两面有不规则的弧形开料痕迹。长 9 厘米、宽 3.6 ~ 7.3 厘米、厚 0.4 厘米[97]。

山东益都苏埠屯 1 号墓出土石戚：编号 M1:33。颜色不明。此墓是 1956 ~ 1964 年在山东益都苏埠屯发掘的四座殷墓之一。出土有青铜器、陶器和玉器。此器原定名为钺，不类。略作梯形，斜刃，两侧有扉脊，上钻一小孔，近刃处钻一大穿。长 7.6 厘米、刃宽 7 厘米[98]（图二五）。

甘肃灵台白草坡西周墓出土齿脊斜刃玉戚：编号 M2:60。紫色。斧钺形，平顶，两侧齿脊各四枚，作对称布局，斜刃。靠近顶端钻一穿。长 8 厘米、宽 4 厘米[99]。另一件，出土于 1 号墓，编号 M1:1071，绿色，它们的年代属西周早期。



图二四 玉戚 约属二里头文化
后庄村遗址出土



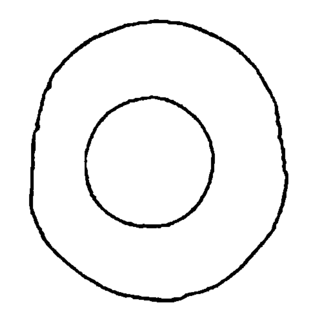
图二五 玉戚 商代后期
益都苏埠屯1号墓出土

（5）璧戚（戚璧）

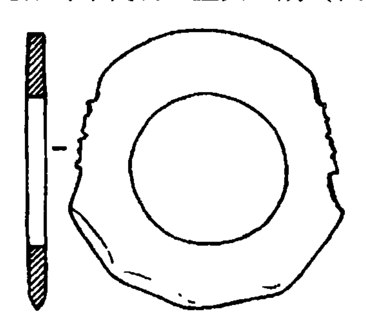
这种玉器是由姜寨、张陵山、含山凌家滩出土有短宽体大圆弧刃的石斧或玉斧逐渐演变而成的[100]。神木石峁龙山文化，有一件被定名玉璧的玉器（SSY41），无论是从其器形两侧的直边上有细小的齿脊，或者其下方呈宽大的弧刃看，应是正在形成中的璧戚（图二六）。山东五莲县丹土龙山文化牙璧[101]，有齿无牙，齿状饰突起并不十分明显，有可能是璧戚或多齿璧的雏形。台北养德堂藏的一件玉璧，赭色，中孔由两面对钻，璧的外缘琢有缺口，但尚未雕出扉棱式的对称的脊齿[102]。我们也可以把上述器形当做是由短宽体大圆弧刃玉（石）斧向璧戚过渡的中间器形看待。

偃师二里头遗址出土玉璧戚：两件。其一编号：ⅥKM3∶13。青玉。扁平似璧形，背部较圆，两侧近平，各有两组齿脊，每组三齿，共六齿。刃部较宽，分四段，每段由两面磨刃，刃边平直或微内凹，每段之间较厚。器中部钻有大圆孔。背刃间最长9.6厘米、刃部较宽9.1厘米、孔径5.2厘米、厚0.6厘米[103]（图二七）。

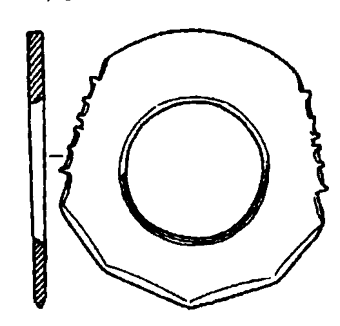
偃师二里头遗址出土的玉璧戚：编号ⅧKM5∶1。青玉。此器年代属二里头文化三期。器形与上述璧戚相似。孔璧有管钻留下的螺痕迹，背刃最长10.5厘米、刃部最宽10厘米、厚0.6厘米[104]。此器的年代属二里头三期（图二八）。



图二六 璧戚 龙山文化晚期
神木石峁遗址采集



图二七 璧戚 二里头文化三期
偃师二里头ⅥKM3出土



图二八 璧戚 二里头文化三期
偃师二里头ⅧKM5出土

偃师二里头遗址出土的玉璧戚：编号ⅧT223:2。属二里头文化第三期。已残。乳白色，一端有沁色。略呈璜形，表面光平，外缘有三道琢棱，内缘微曲，一端圆，另一端磨平。长5.6厘米、宽2.7厘米。另一件璧戚残片编号H60:5。与前者同期。青灰色，表面有沁痕。似璜形，中部圆孔较大，表面平整，器身厚薄不匀，表面有粗凹线纹。长7.7厘米[105]。

黄濬的《古玉图录初集》曾收录一件玉璧戚，器形与上述二里头文化三期的两件相同。从图像看，它的两端稍有残缺，器身已断裂呈三截[106]（图二九）。

台北蓝田山房藏玉璧戚：原定为商代后期。牙黄色。表面粘有朱砂。器形近乎正圆，中央钻琢有大圆孔。背缘与刃缘几乎等厚。邓淑蘋女士认为各种迹象显示此件玉戚应是用商代后期玉璧改琢而成的。左右斜削，有长约5.4厘米的侧边，下方大圆弧刃与侧边相交之处，略向外翘起。侧边上有优美的齿棱。高13.8厘米、宽13.5厘米、厚0.2~0.3厘米、孔径6.1厘米。邓淑蘋女士："早自约当夏代的二里头遗址中，已出现造型宽大，中央有大圆孔的玉戚。本院与东京国立博物馆，各藏一件外形与此件相似的玉戚，但器表光素，时代亦较早，约当商代前期遗物[107]。"上述见解，笔者非常同意。

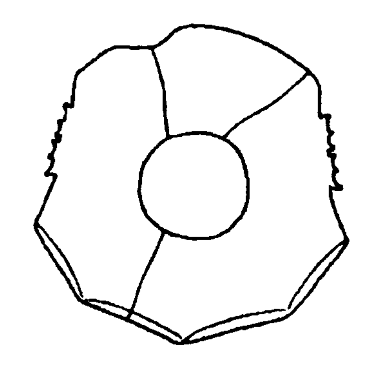
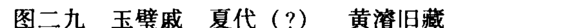
故宫藏兽面纹玉璧戚：商代，青玉，沁色较重。弧顶弧刃，刃部琢出七个连弧形。两侧各雕两组齿脊。中部有一个大圆孔。顶部雕琢兽面纹。纹样由一面坡阴线勾出。长15厘米、宽4.7厘米、孔径6.3厘米[108]。

黄濬《古玉图录初集》收录有一件玉璧戚的图像。此器玉色不明。靠近顶端的器表雕琢有单阴线组成的兽画纹，在鼻脊的位置琢呈◇形的装饰。双目雕成甲骨文字"臣"字形。鼻、目以下雕琢宽大的双眉。此器纹饰与上述故宫藏璧戚的兽面纹大同小异。此器两腰各雕两组齿脊。大弧刃作七弧状，两刃角微翘。器身中央有大穿[109]。此器与故宫藏璧戚形制近似，年代相近。

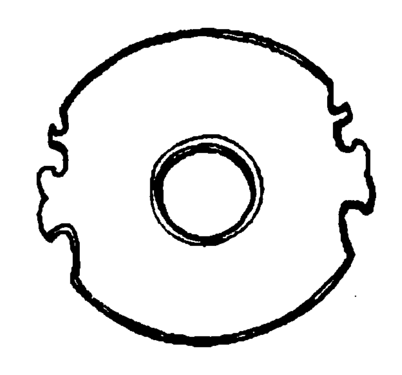
殷墟妇好墓出土玉璧戚：商代后期。编号591。绿色，有褐斑。顶上刃均呈弧形。刃较宽，厚钝。两侧稍内凹，雕成扉棱形。体中部有大孔，系管钻。顶端中部有小圆穿。长7厘米、宽5~8厘米、厚0.5厘米[110]。

端方藏玉璧戚：商代后期。此器形制与一般常见的璧戚器形不同，独缺顶部小孔。下边弧刃亦不宽大。白玉。长径一尺，好三寸。端方谓此器为"羡璧"，并谓唯羡字之义，先郑训为长，后郑训为不圆之貌，二说均通[111]。笔者认为先郑与后郑之说皆不足征信。盖因夏鼐先生生前已经指出："有人把略作椭圆形的璧叫做羡璧，这是由于误解《周礼》的原文。"《周礼》中说："璧羡以起度"，又说"璧羡度尺，好三寸，以为度"。郑众注"羡，兵也"。原文是说璧径长度一尺，作为长度制度的基数。这好像英国半便士的铜币径长一英寸一样。郑玄才曲解为"羡，不圆之貌"。我们应该放弃"羡璧"这个命名。《周礼》和其他先秦古籍中都没有"羡璧"这个璧名。[112]

端方藏另一件玉璧戚（?）：时代不明。白玉。端方为其定名为璧羡[113]。笔者认为此器系以一小玉璧改制而成。其左右对称的齿脊可分两种：其一单齿，位于侧边上部，向上弯翘；其二位于单齿之下，齿脊作两歧分似鱼尾状。类似上述式样的齿脊，从未见

图二九 玉璧戚 夏代（？） 黄濬旧藏



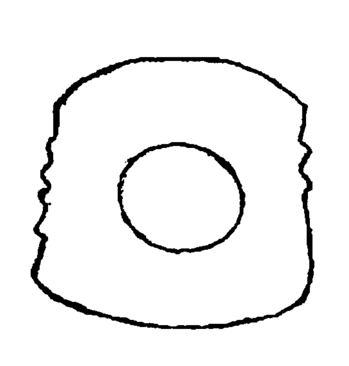
图三〇 玉璧戚（赝品） 端方旧藏

于各种式样的璧戚的装饰。因此笔者疑此器系伪作（即赝品）（图三〇）。

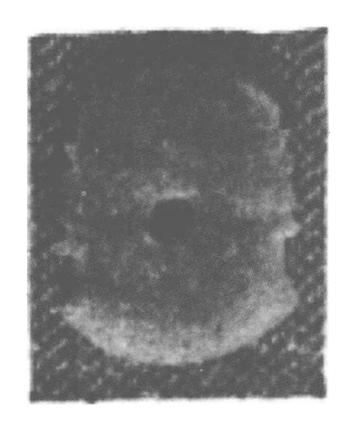
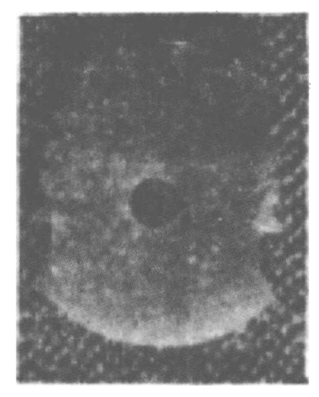
殷墟54号墓出土的玉璧戚：2000年12月17日至2001年2月16日，中国社会科学院考古研究所在安阳殷墟发掘54号墓，获得各类遗物570余件。其中玉器200余件，墓主身上两侧放置璧、戚、琮等。璧戚一件颇似妇好墓591号璧戚，只是靠近顶端的器身没钻小孔，两侧脊齿的数量各7枚[114]。因出土时间不长，详情待发表。

安阳殷墟小屯村北殷代墓出土玉璧戚：编号77AXTM18:29。属于武丁时期。乳白色，体扁薄，顶与刃呈弧形，两侧有对称的齿脊各四，中部有大圆穿，刃圆钝，顶端一面留有琢制痕迹，表面抛光，光洁度不高。长7厘米、宽6.6厘米、穿径2.8厘米、厚0.4厘米[115]（图三一）。

山东济阳刘台子西周墓出土玉璧戚：两件，形制相同。年代属西周早期。编号6。《简报》为其定名青玉钺，不类。此二器含在墓主人口内。其一，青玉，局部有褐色。椭圆形，顶与刃均呈弧形，双面刃，较薄而锋利，两侧稍有内凹，各有齿牙形突起一排四枚。中部有大圆孔，顶端中央亦有小孔，长4.4厘米、宽3.5厘米、厚0.2厘米。其二与上述璧戚相似。两者成对。只是玉材有差异。长4.4厘米、宽3.5厘米、厚0.2厘米[116]。器形是已发现的璧戚最小者，故其功能已作为玉琀使用（图三二）。



图三一 玉璧戚 商代
安阳小屯北77AXTM18出土

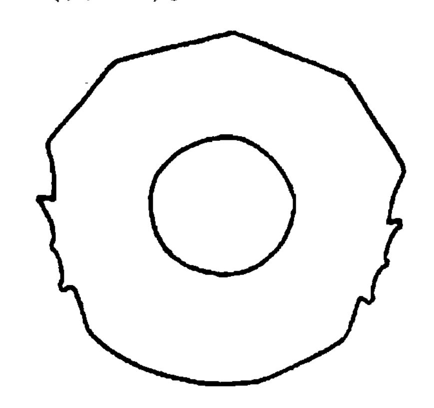
图三二 璧戚 西周
济阳刘台子西周墓出土

河南平顶山应国墓地84号西周墓出土玉璧戚：编号M84:119。查《简报》图四M84棺内随葬器物分布图上的119号器物不似玉璧戚形器，而像玉琥[117]，而玉琥的编号是116号。璧戚玉色黄白，顶端呈弧形，中部有圆孔。两侧有扉脊，脊牙突出，刃部呈连弧状四边形。高17.3厘米、宽16.6厘米、孔径6.9厘米（图三三）。此器属西周中期。

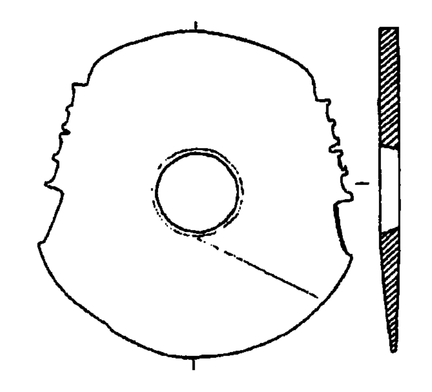
陕西宝鸡竹园沟七号西周墓出土的玉璧戚：编号BZM7:21，西周中期。青玉，玉质晶莹、温润，有绿色，黄土斑纹。两面抛光洁亮。顶缘与刃呈弧形，刃部较宽，厚钝，两侧稍内凹，雕琢有扉棱。器体中部有大圆穿孔，孔从一面钻成，孔壁留有钻痕。长8.2厘米、宽6~7.4厘米、孔径3.8厘米、厚0.5厘米[118]。

河南三门峡虢国2001号西周墓出土玉璧戚：编号M2001:22。西周晚期。出土于外棺盖板上。青玉。豆青色，间杂有少量的黄白色斑纹。半透明。形体较大，器身中部穿孔。左右两边各有两组齿脊，每组三齿。刃端正，背面磨出四个连弧形斜平面，背面尚留一道锯切痕迹。高14.4厘米、顶端宽13.3厘米、器身最厚处0.8厘米[119]（图三四）。

三门峡虢国2001号墓出土的另一件玉璧戚：编号M2001:624，西周晚期。青玉，全部受沁，呈灰白黄色。玉质稍粗，微透明。形体颇小，器体中部穿孔为椭圆形，两侧各琢出三齿。正背两面顶端和刃部均磨出斜面，高5厘米、顶宽4.6厘米、厚0.85厘米[120]（图三五）。



图三三　玉璧戚　西周中期
平顶山应国墓地84号墓出土



图三四　玉璧戚　西周晚期
三门峡虢国2001号墓出土

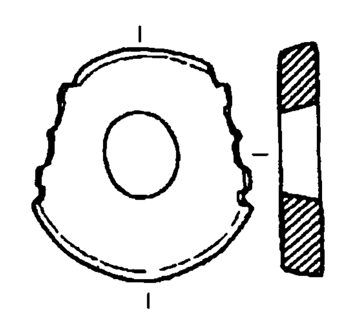
（6）近方形齿边玉戚

这种玉戚是由长方形玉（石）钺演变成的。在山东临朐朱封龙山文化遗址曾采集到一件石器。编号采集10:201。翠绿色。正视近梯形。近柄端钻一孔。唯刃部磨成涡状双面齿。长14厘米、刃宽10.4厘米[121]。由这种玉钺形制逐渐演变成下面的方形戚。

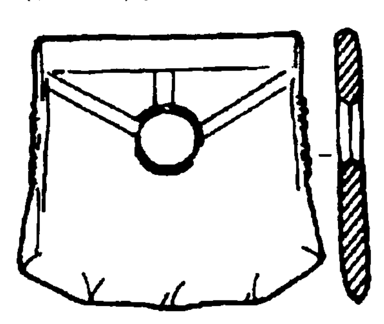
偃师二里头遗址出土近方形玉戚，《简报》中定名为玉钺，不类。编号81YLM6:1，二里头文化四期[122]。粗白玉。通长21厘米、最宽处23厘米。接近中间的部位有一大

圆孔，孔径4.6厘米，两侧有六条突起的齿脊。双面刃，刃部有四条圆弧刃（图三六）。

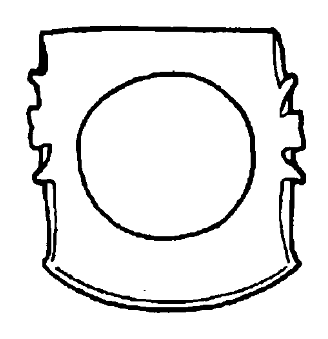
陕西长安县张家坡村273号墓出土近方形玉戚，年代属西周。用金闪石雕琢而成。青灰色。局部受沁呈白色。局部呈朱砂红色。器形略近方形。平顶、弧刃，两角略外侈，两侧有扉脊装饰。器表光素，器身中部有大穿。穿孔由一面钻进。长9.6厘米、刃宽8厘米、孔径5.4厘米[123]（图三七）。



图三五　玉璧戚　西周晚期
三门峡虢国2001号墓出土



图三六　玉戚　二里头文化四期（商代早期）　偃师二里头遗址81YLM6出土



图三七　玉戚　西周
长安张家坡237号墓出土

上述五种形制的玉戚和另一种玉璧戚中，大多数可以肯定是装置于木杆顶端、用于舞蹈的道具。例如，上述（1）、（2）、（3）、（4）四种形制的玉戚都是非实用兵器而是道具。其器形的演变大约沿着器物年代的先后发展变化。关于（5）中的璧戚的功能大约有两种，其一是器型较大的，即器形在10数厘米至5厘米之间的大约可以安装把柄者，应是权杖类的礼器。而小于5厘米者，例如济阳刘台子西周墓出土的长度只有4.4厘米，出土于墓主口内，应是玉琀。三门峡M2001出土者顶宽4.6厘米，出于外棺盖板上，当为送葬之器。第（6）种所收近方形大圆孔的玉戚功能恐与同形制的青铜钺相同。

三、干戚与中国古代的礼乐文明

近十年来，在中国大陆发现了许多玉制干、戚头饰。这些非实用玉制兵器，大体出土于中原及其周边地区的红山文化与龙山文化晚期的遗存中，也有出于三代墓葬。基本揭示了先秦玉干、戚头饰的面貌。就红山文化而言，随着它的繁荣期的到来，社会结构也开始孕育着变革，像女神庙这类原始礼制建筑的兴建，祭祀活动日益频繁，促使琢玉手工业雕制各种玉器用于某种仪式，其中当然包括玉干头饰。今日在辽西阜新一带多次发现的Y形玉干头饰，为我们探讨红山文化祭祀活动增添了新资料。

和玉干头饰相比较，玉戚的制作年代较晚，因为从扁平的玉（石）斧演变成玉（石）钺，再由钺发展成玉戚，这种变异的历程的完成，大约跨越了千余年的时间。此

时，正值我国东部氏族社会解体，中原地区的夏族与其他民族先后建立早期国家的历史时期。商周及蜀族相继立国，政治权力逐渐集中，导致社会财富的增加，利用政权手段是财富集中最简便的手段。所以权贵们方有可能号令其统辖的居民构筑规模颇大的祭祀建筑物，举办频繁的祭祀和乐舞活动。此时为数颇多大小城邑先后建立起来，以防止突然的袭击。正如郭沫若先生所说："当时的生活基调是宗教是战争，所以鼓歌不是用之祭祀，便是用之祝捷。鼎也是祭祀的用品，'圣人烹以享上帝'者，所以也那样用铜环、用玉环来装饰。'贲于丘园，束帛戋戋'，或者也怕是为的祀神和祝捷之类。"[124]张光直教授认为："龙山末期、三代初期的10000多个国邑之间的敌对斗争关系，是中国国家文明起源的基本关系"[125]。国邑之间激烈斗争的结果，必然是以一方取胜，一方惨败而告终。失败者邑破家亡，面临被屠戮的危险，青壮年沦为奴隶，财产被胜利者所掠夺。胜利者不仅掠夺人口和财富，而且在凯歌声中，举行祭仪，告慰祖先，或举行歌舞活动，振奋士气。龙山文化晚期遗址出土玉干、戚头饰逐渐增多，与方国兼并斗争日益激烈不无关系。

孔广森在其著的《经学卮言》："方将万舞，邶鄘王。[笺]：万舞，干舞也。……又《闷·宫》[笺]亦有万舞，干舞也。……郑君注《易》亦云：王者成功作乐，以文得之者，作龠舞，以武得之者，作万舞。《夏小正》[传]曰：'万也者，干戚舞也。'《春秋》[传]曰：万者何？干舞也。龠者何？龠舞也。唯左氏初献六羽。[传]：将万焉，似羽龠得通言万者，然彼[传]：子元振万。文夫人闻之，曰：先君以是舞也。羽戎备也。仍专以万舞为武舞矣。且即此诗证之万正当为武舞，故以有力如虎言之。首二章称其武舞，三章执龠秉翟，乃称其文舞。彼美人兮，文武咸宜，是宜为西方，周公之臣矣。《序》原经西方之人，意谓可以承事王者云。周宅西京，《国语》称《周书》为西方之书。"[126]据此，我们可知万舞是《大武》之舞，亦即武舞，龠舞是文舞，亦即羽舞。《夏小正》云："二月……丁亥，万用入学"。这就是说，二月，在《月令》上称之为"仲春之月"，就是春季的第二个月的丁亥日（吉日）是贵族子弟进入大学，学习万舞的日子。所谓万舞就是干戚舞。孔颖达：《诗·邶风》："疏：《公羊传》曰'万'者何？干舞。"言干则有戚。《谷梁传》：隐公五年："舞夏，天子八佾，诸公六佾，诸侯四佾"。这就是"八佾则舞《大夏》，《大夏》禹乐也。"此天子之乐也。以干戚舞事，故以万言之。是以《礼记·文王世子》："春季学戈"。注"干戈万舞，象武舞也。"《小戴礼祀·王制》夏后氏养国老于东序。郑玄注："东序，大学，在国中王宫之东"[127]。将上述文献记载和河洛地区与汾河中下游几处二里头文化或龙山文化晚期的大型礼制建筑、青铜礼器、玉器（包括玉戚），以及陶寺墓葬所出土的特磬、鼍鼓等古乐器、玉（石）钺及早期青铜器和礼仪用彩绘龙纹陶盘，联系《夏小正》所说的"二月……丁亥，万用入学"的记录，夏代举行祭祀活动必需演奏干舞，很可能有一定历史真实性。八佾也很可能是在夏禹时已经存在的舞蹈艺术片段。

商代甲骨、卜辞已有许多关于舞蹈的记录。占卜祭祀，既问祭祀品的种类多少，也问乐舞的位置。举行祭祀时，按照《周礼·大司乐》的规定得奏乐，以祀天神、地祇、

四望、山川、先妣、先祖。所谓“若乐九变，则人鬼得礼”。可见，周时的乐舞与祭祀活动关系是如何的密切。

公元前1046年，武王克商，建立周王朝。周以礼治国，以德育人，重视建立礼乐文明的社会。周公在夺得朝歌之战的决定性胜利之后，制礼作乐。其实武王在周初战争结束之后，百废待兴之时，让一位年近耋老的人，去担负治礼作乐的任务是难以胜任的事。杨向奎先生认为，周公并没有著《周礼》是没有疑问的[128]。

周初的制礼作乐是王朝的精神文明建设，把这个重大功绩记录在周公头上，究其原因，也不过是周公集聚了一批礼学家，把散乱的片段传统礼书，编辑、整理成《三礼》，尤其是完成礼书的核心著作《周礼》。同时，组织力量把新石器时代至殷商时期传统歌舞编纂成系统化的《大武》之乐。如果没有原始社会遗留下来的图腾巫术舞蹈的片段，以及夏时的《大夏》——禹乐，文舞，执羽乐，再加上久已存在的氏族械斗时庆祝胜利的干舞，周公无论如何也不可能取得制礼作乐的伟大成就，从今日留存的《诗·周颂》的某些篇章，可以看出《武》的内容相当丰富，它是包含了文舞和武舞等六个章节，既有乐曲，又有颂歌（词），还有歌唱和大型歌舞。就舞容、舞姿、音乐等方面既具有一定的规模，在故事情节上也是比较艺术化、系统化的大型音乐舞蹈。

《礼记·乐记》：“钟鼓干戚，所以和安乐也。”［集解］安乐者，所谓“治世之音安以乐也”。“和安乐者，言导之于和，而使之发于声者皆安乐也。和安乐者，乐之所以和民声也”[129]。所谓“王者功成作乐，治定制礼，其功大者其乐备，其治辩者其礼具”[130]。据此可以看出周王朝取得政权之后，必须制礼作乐，建立各阶层共同遵守社会道德规范，并且利用音乐潜移默化的力量导民以和，做到社会安定，达到长治久安的目的。

周朝非常重视对其子弟的礼乐教育。《大戴礼记·保傅篇》中有详细的对贵族子弟进行品质教育的严格规定，对个人的道德修养也有很高的要求。《周礼·乐师》云：“乐师掌国学之政，以教国子小舞。”郑注：谓以年幼时教之舞。《礼记·内则》曰：“十三舞《勺》（笔者按：《勺》即《诗·周颂·酌》），成童舞《象》，二十舞《大夏》”。此即以乐舞教国子，舞《云门》、《大卷》、《大咸》、《大罄》、《大夏》、《大濩》、《大武》六种舞蹈。《礼记·文王世子》云：“春夏学干戈，秋冬习羽龠”。孙希旦云：“干戈，武舞；羽龠，文舞也。武舞发扬，阳之属也，故用春夏动作之时教之。文舞安静，阴之属也，故用秋冬安静之时教之。”[131]如此使统治阶级的接班人接受良好的有益身心的艺术教育，增加这些青少年审美观念和艺术修养。

周王朝为了管理好玉制干戈等道具，设立司干之职于春官宗伯之下，专门掌管这些珍贵的道具的发放、收藏。它和夏官司马的属官司兵、司戈盾的职司不同，后二者是专门管理实用兵器的。例如，司兵掌管五兵、五盾等。宗伯之职司掌天下礼制，司马之职统帅王朝军队，它们的下属，司干和司戈盾的业务性质不同，干和盾的功能各异，干和盾是两个不同的概念，不能把干释作盾。所以干由司干掌管，盾是实战防卫之器，由司兵掌管。

以德育人，以礼治天下。这就是周公治礼作乐之“道”。“道”也就是宗周礼乐文明的基础。到了春秋晚期出现了孔子的仁、礼的儒家思想，构成三千年来儒家思想体系。礼乐文明的最终目的是安民、和众和丰财，国家长治久安，所以周公以德代礼，也就是以舞代仪，自此中国古代社会传统的礼乐文明奠定了良好的基础。虽然经历了春秋战国时代的社会动乱，由于诸子百家积极探讨救世之学，所以在学术上出现了百家争鸣、艺术领域出现了百花齐放新气象，给中国古代文化带来了空前的活力。通过秦始皇统一，虽然在书同文、车同轨，统一度量衡方面取得了辉煌的成就，但在其极端主义的苛政下给山东六国带来为时甚短的破坏性激烈阵痛，大统一的帝国终于崩溃在农民起义的浪潮之中。嗣后，汉帝国的兴起，出现真正大一统的王国。在礼乐文明的思想体系影响下，千百年来无不维持这个文化传统的内涵，推动历史前进。

注　释

[1]　(东汉)许慎:《说文解字》50页上，中华书局，1963年。

[2]　(清)段玉裁:《说文解字注》87页上，上海古籍出版社，1981年。

[3]　(清)朱骏声:《说文通训定声》(影印)729页上，武汉古籍书店，1983年。

[4]　郭宝钧:《一九五〇年春殷墟发掘报告》,《中国考古学报》第5册，1951年。

[5]　高明:《古文字类编》364页，中华书局，1980年。

[6]　中国玉器全集编辑委员会:《中国玉器全集》(1)图版一五、图版一六玉兽面丫形器，即玉干头饰，属红山文化，器体扁薄，上部琢成两耳外翘，末端钻一圆穿。另一件见于孙守道:《三星他拉红山文化玉龙考》图九,《文物》1984年6期。约在1984年前于阜新县福兴地收集来的。孙守道将其定名为兽面圭形玉饰。主体作板状，长12.1厘米，形制与上述二器近似，首端歧出，雕线状兽面纹，双眼及眼周雕多周阴线纹，器体雕饰数十道弦纹，下端中央钻一孔。

[7]　临沂文物收集组:《山东苍山县出土青铜器》图1-1~3、5、6,《文物》1965年7期。

[8]　图[7]，图1-8。

[9]　成东:《先秦时期的盾》,《考古》1989年1期。

[10]　杨树达:《积微居小学述林》66页，中华书局，1983年。

[11]　① 吴闿生:《诗义会通》40页，中华书局，1959年。又,《诗·干旄》,《左传》引作《竿旄》，见定公九年传。

② 杨伯峻:《春秋左传注》(四)1572页，中华书局，1981年。

[12]　同[1]，59页上。

[13]　傅熹年:《古玉掇英》，中华书局，1995年。

[14][15]　中国玉器全集编辑委员会:《中国玉器全集》(1)图十五、图十六，河北美术出版社，1992年。

[16]　孙守道:《三星他拉红山文化玉龙考》,《文物》1984年10期。

[17]　邓淑蘋:《“玉器时代”论辩平议》,《编网编》，大东书局。

[18]　林巳奈夫:《关于石家河文化玉器》图九,《东亚玉器》(Ⅰ)，香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998年，288页。

[19]　邓淑蘋:《蓝田山房藏玉百选》128页图27，财团法人喜年基金会，1995年。

[20] 桑行之等：《说玉》165 页下，上海科技教育出版社，1993 年。
[21] 同［20］，403 页。
[22] ① 中国社会科学院考古研究所：《殷虚妇好墓》图七六-8、图版一三五-3，文物出版社，1980 年。
② 梅原末治：《殷墟》图版一五二-4，1964 年。所著录一器，与此器类似。
[23] 同［22］①，图七六-8、图版一二五-3 右。
[24] 中国科学院考古研究所：《1958～1959 年殷墟发掘简报》，《考古》1961 年 2 期。
[25] 北京市文物研究所：《琉璃河西周燕国墓地》235 页图一四四-3、4，文物出版社，1995 年。
[26] 德州行署文化局文物组、济阳县图书馆：《山东济阳刘台子西周早期墓发掘简报》图一九-13，《文物》1981 年 9 期。
[27] 卢连成、胡智生：《宝鸡强国墓地》（上册）334 页图二三一-1、335 页图二三二，文物出版社，1988 年。
[28] 同［27］（上册）335 页图二三二-3、（下册）图版一八二-6。
[29] 山西省考古研究所、北京大学考古系：《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第四次发掘》图二五-2、图三三，《文物》1994 年 8 期。
[30] 河南省文物考古研究所、三门峡市文物工作队：《三门峡虢国墓》（第一卷）图一一三-7、8，彩版一四-1，图版五三-3、4，文物出版社，1999 年。
[31] 同［14］（2）图版二八〇。
[32] 黄濬：《古玉图录初集》，《说玉》，上海科技教育出版社，1993 年。
[33] ① 狮子山楚王陵考古发掘队：《徐州狮子山西汉楚王陵发掘简报》，《文物》1998 年 8 期。
② 邱永生：《蟠龙玉饰》一文，将其定名为螭龙玉饰，《鉴赏家》1995 年 3 期（秋季号）。
[34] 《文物》1998 年 8 期，封 2、27 页图 39-4。
[35] 邓淑蘋：《群玉别藏续集》192 页图 115，台北故宫博物院，1999 年。
[36] 同［19］，250 页图 82。
[37] 张明华：《良渚玉戚的研究》，《考古》1989 年 7 期。
[38] 夏鼐：《商代玉器的分类、定名和用途》，《考古》1983 年 5 期。夏先生这段文字中援引了《说文》："戊（系戉字之误），大斧也"。今本作"戉，斧也"。见《说文解字》226 页上，中华书局，1963 年。
[39] 同［1］，267 页、266 页上。
[40] 同［2］，632 页下。
[41] 于省吾：《甲骨文字诂林》342 页，中华书局，1979 年。
[42] 临汝县文化馆：《临汝阎村新石器时代遗址调查》，《中原文物》1981 年 1 期。
[43] 山东省文物考古研究所、莒县博物馆：《山东莒县杭头遗址》，《考古》1988 年 12 期。
[44] 邓淑蘋：《我们比乾隆皇帝还得意》图四，《故宫文物月刊》1993 年 11 期。
[45] 青海文物管理处考古队、中国社会科学院考古研究所：《青海柳湾》（上册）87 页图 67-9、10，文物出版社，1984 年。
[46] 同［5］，384 页。
[47] 南京博物院：《江苏省海安青墩遗址》图一〇-1、图版 5-1，《考古学报》1983 年 2 期。
[48] 浙江省文物考古研究所：《浙江余杭反山良渚墓地发掘简报》图二五，《文物》1988 年 1 期。
[49] 浙江省文物考古研究所：《余杭瑶山良渚祭坛遗址发掘简报》图一六、图二三，《文物》1998

年 1 期。

[50]　同 [48]，图二五、图二六。

[51] [55]　郑光：《二里头玉器与中国玉器文化》，《东亚玉器》（Ⅱ），香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998 年。

[52]　山东省文物管理处、济南市博物馆：《大汶口》图版 24 上、下，文物出版社，1974 年。

[53]　杨泓：《中国古代玉兵浅析》，《东亚玉器》（Ⅰ），香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998 年。

[54]　戴应新：《神木石峁龙山文化玉器》图版四“圭”，《考古与文物》1988 年 5、6 期。

[56]　中国社会科学院考古研究所山西工作队、临汾地区文化局：《1978～1980 山西临汾陶寺墓地发掘简报》图版 7-5，《考古》1983 年 1 期。

[57]　同 [2]，622 页下。

[58]　杨伯峻：《春秋左传集解》（四）1360 页“二四”，上海人民出版社，1987 年。

[59]　杨伯峻：《春秋左传注》（四）1372 页，中华书局，1981 年。

[60]　姚孝遂、肖丁：《小屯南地甲骨考释》三至五，中华书局，1985 年。

[61]　（清）孙希旦：《礼记集解》（中册）555～557 页，中华书局，1989 年。

[62]　河南省信阳地区文管会、河南省罗山县文化馆：《罗山天湖商周墓地》图二五-1、2，《考古学报》1986 年 2 期。

[63]　同 [26]，图一九-9、10。

[64]　信阳地区文管会、光山文管会：《河南光山春秋黄季佗父墓发掘简报》图三-1、图版三-2 上中，《考古》1989 年 1 期。

[65]　夏鼐：《商代玉器的分类、定名和用途》，《考古》1983 年 5 期。

[66]　同 [54]，玉戚见图版壹-5，璧戚见 240 页图 9。又山东五莲丹土龙山文化玉戚，见邓聪编《东亚玉器》（Ⅱ）4 页图 38. 1-1、15，香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998 年。

[67]　同 [20]，760 页下右。

[68]　同 [54]，图版壹-4、图版肆-2。

[69]　同 [54]，图版壹-4、图版壹-5。

[70]　同 [35]，115 页图 41。

[71]　邓淑蘋：《论雕有东夷系纹饰的有刃玉器》图二〇，《故宫学术季刊》16 卷 3 期。

[72]　同 [71]，图四〇。

[73]　同 [71]，图四一。

[74]　中国社会科学院考古研究所：《偃师二里头》342 页图 238-1，中国大百科全书出版社，1999 年。

[75]　同 [74]，393 页。

[76]　香港中文大学中国考古艺术研究中心：《东亚玉器》（Ⅲ）198、288 页图，香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998 年。

[77]　同 [22] ①，图版一一六-2 左。

[78]　同 [22] ①，图版一一六-2 右。

[79]　同 [22] ①，图版一一六-1 右。

[80]　高去寻：《〈侯家庄〉第二本 1001 号大墓》112 页，“中央研究院”历史语言研究所，1962 年。

[81]　同 [22] ①，图版一一七-3。

[82]　中国玉器全集编委会：《中国玉器全集》（2）图版二一二，河北美术出版社，1993 年。

[83] 同 [27] (上册) 86 页图六八-7。

[84] 陕西周原考古队:《陕西扶风齐家十九号墓西周墓》图二四,《文物》1979 年 11 期。

[85] 同 [64], 图三-1。

[86] 台北《故宫文物月刊》158 期。

[87] 同 [51] 4 页图 38.1-4。贾峨按: 查《偃师二里头》241 页: "农民在圪垱头挖坑起土时先后发现墓葬 4 座; ……KM4 位于圪垱头西北, ……1975 年农民取土时发现兽面纹玉柄形器 1 件, 银嵌绿石的图形铜器 1 件。" 下文并没提及发现上文中的玉戚, 故此戚的玉色、尺寸暂缺。

[88] [96] 同 [22] ①, 图版一一五-1 右。

[89] 同 [22] ①, 图版一一六-1 左。

[90] 同 [62], 图五二-1。

[91] 同 [14] (2) 图一七三。

[92] 湖北省博物馆、黄陂县文化馆孝感地区博物馆:《湖北黄陂县鲁台山西周遗址》图版伍-12,《江汉考古》1982 年 2 期。

[93] 同 [54], 图版肆-6。

[94] 同 [44], 图四 a、图四 b、图一二,《故宫文物月刊》1993 年 11 期。

[95] 郑光:《二里头玉器与中国玉器文化》图 38-1、8、13,《东亚玉器》(Ⅱ), 香港中文大学中国考古艺术研究中心, 1998 年。

[97] 同 [22] ①, 图版一一五-3。

[98] 山东省博物馆:《山东益都苏埠屯 1 号奴隶殉葬墓》图三八-1,《文物》1972 年 8 期。

[99] 甘肃省博物馆:《甘肃灵台白草坡西周墓》,《考古学报》1977 年 2 期。

[100] 姜寨石斧 (ZHT35:1), 张陵山东山玉斧 (M1:7), 凌家滩石钺 (M4:24), 石斧 (M4:23)。

[101] 安志敏:《牙璧试析》,《东亚玉器》(Ⅰ), 香港中文大学中国考古艺术研究中心, 1998 年。

[102] 同 [35], 98 页图 24。

[103] ① 同 [74], 251 页图 163-1、图版 119-3。
② 中国科学院考古研究所二里头工作队:《偃师二里头遗址新发现的铜器和玉器》图六-3,《考古》1976 年 4 期。

[104] ① 同 [74], 251 页图 163-2, 图版 119-4。
② 中国科学院考古研究所二里头工作队:《偃师二里头遗址新发现的铜器和玉器》图六-4、图版陆-1,《考古》1976 年 4 期。

[105] 同 [74], 172 页图 105-6、图 105-7。

[106] 同 [20], 748 页上右。

[107] 同 [35], 140 页图 63。

[108] 同 [14] (2) 图版一七二。

[109] 同 [74], 748 页上左。

[110] 同 [22] ①, 图版一一五-2。

[111] (清) 端方:《陶斋古玉图》,《说玉》, 上海科技教育出版社, 1993 年。

[112] 夏鼐:《商代玉器的分类、定名和用途》,《考古》1983 年 5 期。

[113] 同 [20], 689 页上。

[114] 《殷虚发现商代贵族墓》图版玉戚,《中国文物报》2001 年 3 月 28 日。

[115]　中国社会科学院考古研究所安阳工作队：《安阳小屯村北的两座殷代墓》图一一-5，《考古学报》1981年4期。
[116]　同［26］，图二、图一九。
[117]　河南省文物考古研究所：《平顶山应国墓地八十四号墓发掘简报》图四-119、图一七，《文物》1998年9期。
[118]　同［27］（上册）图九八-8、（下册）图版六〇-4。
[119]　同［30］（第一卷）131页图一〇七-1、彩版一三-1。
[120]　同［30］（第一卷）131页图一〇七-2、3。
[121]　韩榕：《临朐朱封龙山文化墓葬出土玉器及相关问题》图21-3-1，《东亚玉器》（Ⅰ），香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998年。
[122]　中国社会科学院考古研究所：《1981年河南偃师二里头墓葬发掘简报》图五-2、图版三-9，《考古》1984年1期。
[123]　同［14］（2）图二一七。
[124]　郭沫若：《中国古代社会研究》48页，科学出版社，1946年。
[125]　张光直：《中国古代王的兴起与城邦的形成》，《中国考古学论文集》，1999年。
[126]　（清）孔广森：《经学卮言》，《皇清经解》卷七百十三。
[127]　高明：《大戴礼记今注今译》71～74页，天津古籍出版社，1988年。
[128]　杨向奎：《宗周社会与礼乐文明》289页，人民出版社，1992年。
[129]　同［61］（下册）986页。
[130]　同［61］（下册）991页，
[131]　同［61］（中册）555、556页。

（原载《海峡两岸古玉学会议论文专辑》（二），“国立”台湾大学理学院地质科学系，2001年）

两周“杂佩”的初步研究

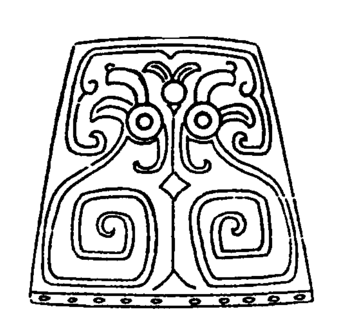
《诗·郑风·女曰鸡鸣》：“知子之来之，杂佩以赠之。”《正义》云：“杂佩者，珩、璜、琚、瑀、冲牙之类。”这里正指的是由许多玉件组成的一套完整的“杂佩”。它不仅是周代青年男女作为寄寓爱情和予以赠答的佩饰，而更重要的是贵族们把它作为高贵身份的表征。正如清儒吴大澂所说的“古之君子比德于玉，非以为玩物也。典章制度于是乎存焉。宗庙会同祼献之礼于是乎备，冠冕佩服刀剑之饰，君臣上下等威之辨，于是乎明焉”[1]。这就是说，贵族们在日常生活中佩戴这种精致的工艺品，用以维系等级制的社会秩序，同时保证他们自己享有优越的社会地位。

“杂佩”一词通行的时代古久，不加注释，今人已难理解。所以今人有称其为玉饰组佩；也有称其为组玉佩；也有称其为组佩[2]。

近年来，中原和关中及其周边地区出土的两周杂佩和串饰较多，虽然其组带已经腐朽，但可从其放置在墓葬中的痕迹复原其旧貌。其中有许多是贵族生前佩戴的杂佩，但也有少量是专为随葬而制作的明器。这些实物史料的出土有益于对杂佩的研究，同时可以再现中国古代丰富服饰的风采。

一、近年来两周杂佩的出土概况

1976年2月，陕西岐山凤雏村甲组建筑基址出土小玉石器，镂刻有几何花纹，数量较多，有的相当精致美观。还出土有玉管、玉珠、玉鸟、玉佩。图中所示的这件玉佩呈扁平体（图一），梯形，表面雕琢双阴线凤鸟纹，凤鸟两只，相背蹲屈，尖喙，圆目，凤冠由下向上然后垂卷。凤鸟头后所夹的空间雕以圆形花纹和三叶状纹饰。整个画面颇像一幅兽面纹。玉佩下缘有10个钻孔，用以贯串玉管、珠。此佩上缘亦应有一定数量的钻孔，以便悬佩于贵族颈项间。从这组建筑基址的H11中出土的卜甲的刻辞，证明卜甲应是武王灭商以前的遗物，所以，甲组建筑物的年代上限可能在武王灭商前，至于它的下限可能延至西周晚期。因为用建筑基址中出土的木炭屑进行^{14}C测定年代的结果是公元前（1095±90）年［半衰期（5735±40）年］，因此玉佩的年代可能属于西周中晚期[3]。


图一　岐山凤雏村出土西周玉佩

天津市艺术博物馆藏一件双凤纹佩，花纹和器形与上述玉佩相似。唯天津藏器两长边有脊齿，上缘钻有6个孔，可供系佩；下缘钻10孔，但两下角的双孔的位置靠拢[4]。

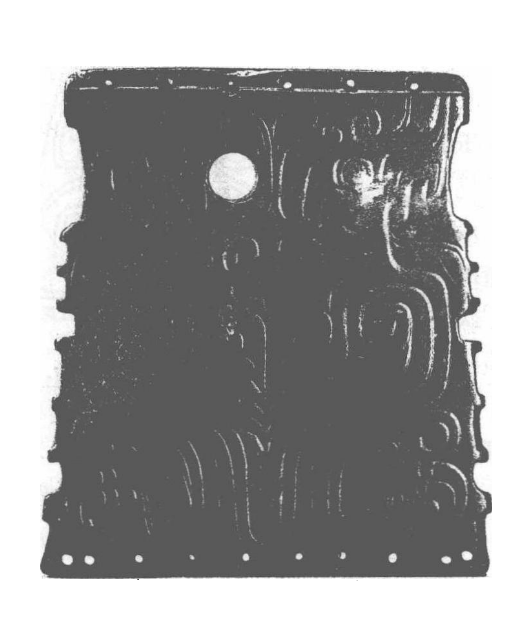
此器左上角一孔系后钻（图二）。查此器原属黄濬，曾刊于《衡斋藏见古玉图》[5]。

1981 年陕西扶风黄堆强家出土一套杂佩，玉料有淡黄、绿色、白色。系由兽面玉龙、玉鱼、玉蚕和玛瑙管珠组成。玉质晶莹。长约 40 厘米，系周孝王时器[6]。

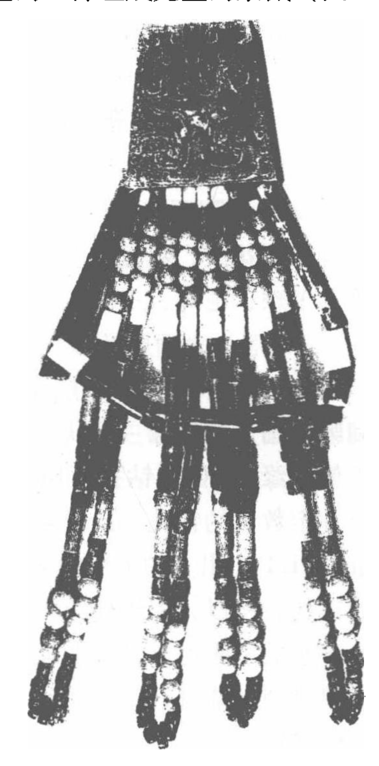
1981 年 8 月，陕西省扶风黄堆强家出土一套杂佩，由淡黄、淡绿、白色玉璜、玉管、玉兽面和玛瑙等组成。出土于墓主人颈部。此器保存完整，是件难得的装饰品。长约 50 厘米。属周孝王时期的遗物[7]。

1983 年陕西长安张家坡 58 号墓出土一套杂佩，由淡黄、淡绿、乳白色玉璜 3 件、玉管 4 件及玛瑙珠组成，长约 70 厘米。璜和管均为透闪石玉，青灰色或乳白色；珠为肉红色玉髓。3 件璜上都有双阴线龙纹，两面花纹相同；4 件管的形象各异，有 3 件有花纹，且各不相同。璜和管的穿孔，有一面钻透的，也有两面钻透的[8]。

1990 年河南省平顶山市滍阳镇北滍村应国墓地 37 号墓出土一套西周杂佩，玉色黄青，扁平体，梯形。表面雕琢勾云纹组成的兽面纹。下缘钻有 10 个小孔，用以串联 5 个各自成串的碧玉、青玉和玛瑙管珠饰。除最外边的两对连成串外（饰件也是较其他串长的碧玉管组成主件，中部连接以珠饰，横断其他串饰腰部），中部 8 个小孔均以相紧邻的两个为组，组缀出串饰。此四组饰物彼此之间的长短、颜色、数量等方面差别不大，从整体造型看，当系悬于墓主人的颈部并垂及于胸部的一套完整的杂佩。它以梯形玉佩作为杂佩的主要构件，辅以其他的各种不同质料和不同颜色的玉件组成完整的杂佩（图三）[9]。



图二　天津市艺术博物馆藏西周玉佩



图三　平顶山应国墓地出土西周杂佩

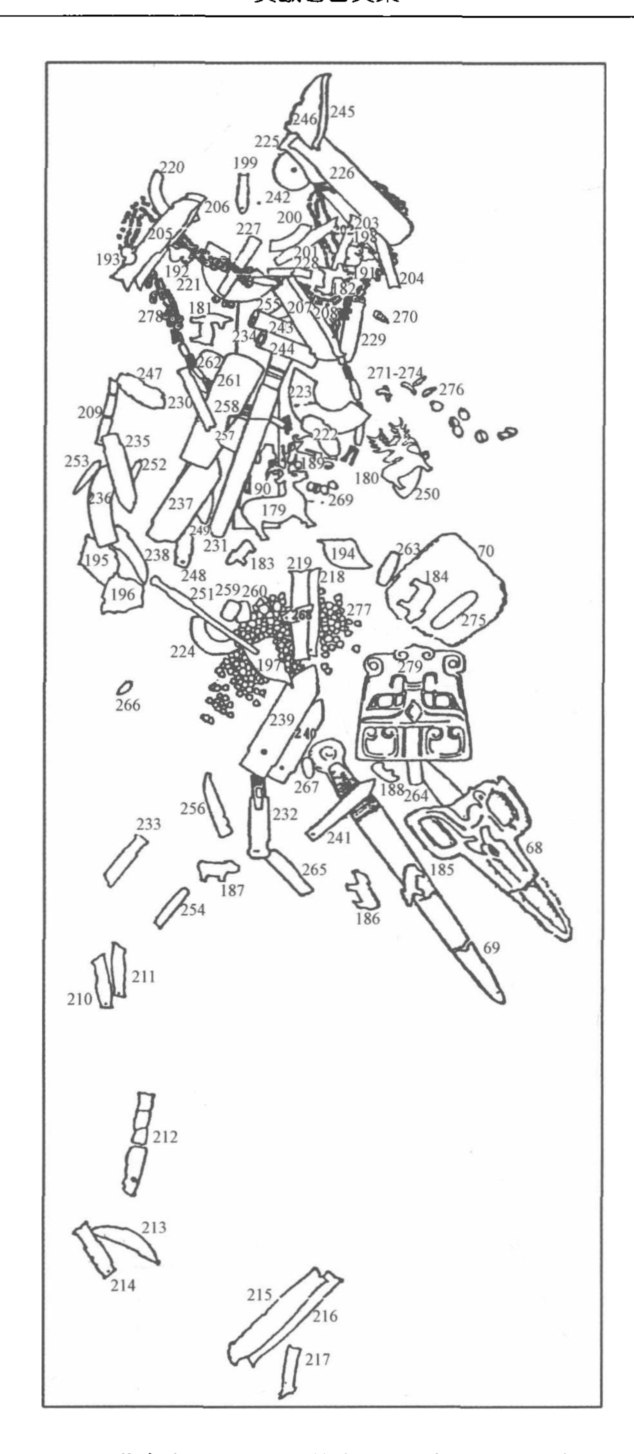
1974年至1981年，陕西宝鸡茹家庄一号墓乙室（BRM1乙室）出土一套杂佩，位于墓主人強伯之妻的颈部和胸部。系由90件玛瑙珠、11件玛瑙管、67件料管、241件料珠组成。出土时尚可看出组成此串饰的不同饰件排列有序，基本可以复原。部分料管、料珠已残，复原时空缺。这组串饰的组合规律是：整体分上下两部分，上部有玛瑙管居中，左右各分出三行骈联。各行均由料珠、玛瑙珠、料管组成。料珠大约40余粒串联在一起，玛瑙珠14粒，分成7双与6件料管互相间隔串联在一起，骈联三行合成一行，由10件玛瑙管、27件料管组成，27件料管分成9组，每组3件骈联与1件玛瑙管互相间隔组合在一起。这套组佩的玛瑙管珠、料珠、料管与宝鸡竹园沟西周墓地出土同类物基本相同。玛瑙珠有殷红、橘红两色，形似算珠，穿孔均作漏斗状，大者0.9厘米、厚0.6厘米，小者0.27厘米、厚0.3厘米。玛瑙管亦可分为殷红和橘红两色，管体中腰微鼓，穿孔由两面对钻。料珠管一般多为灰绿和灰蓝色，两端平齐。

我们若以此棺室玉器和青铜器等遗物出土时的照片和实测平面图作对比观察，可以发现这套杂佩附近的某些玉件，例如玉虎（BRM1乙:189）、玉璜（BRM1乙:220）、玉鸟（BRM1乙:191、192、193）、玉兔（BRM1乙:198）都有可能是这套组玉佩的重要构件（图四）[10]。

在这里，我们还要特别加以说明的是茹家庄一号墓乙室棺内中部偏右的地方，放置一件玉兽面饰（BRM1乙:279），蛇纹石质，灰黄色，梯形，正面有突起的脊线，较宽的一端琢出阴线双角，较窄的一端雕兽面纹，以阴线雕琢类似甲骨文“臣”字的眼和鼻子，以勾云纹雕琢出嘴角和吻部，左右各钻一孔。此器与上述凤雏西周建筑基址出土的一件双凤纹玉佩，以及天津艺术博物馆收藏的青玉双凤纹佩基本相似。年代应属西周昭穆之际。此器可能属于強伯墓乙室内棺中部靠近其妻膝间随葬的组玉佩中之主要玉佩[11]。

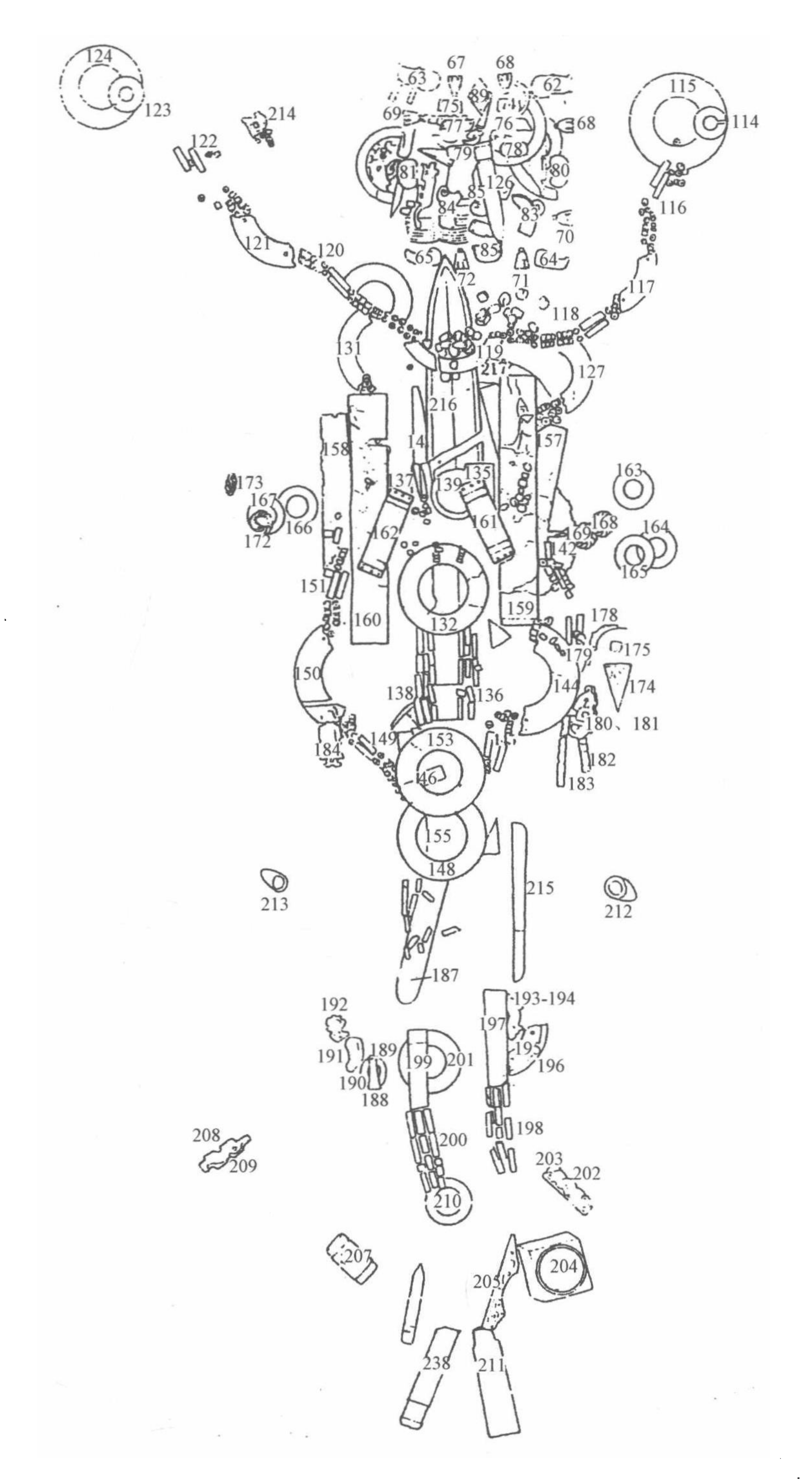
近年来，多次发掘山西曲沃天马—曲村遗址北赵晋侯墓地，收获颇丰。北赵M8出土三璜双环双玦玉佩（Ⅰ11M8:114~124），环绕墓主人颈部呈U形放置，其上两端的玉环上各置1玦。玦环的联系方式不明。环下以绿松石6、玉管2、玛瑙珠13穿为两串，穿连宽玉璜各1件，两玉璜下各以绿松石珠8、玉管2、玉珠4、玛瑙珠22共同串联窄玉璜1。玉环素面无纹饰，璜表面饰阴线云纹等[12]。在上述佩饰之下，即墓主人胸腹之间佩戴的是多璜过衡玉佩。此器是墓主人身上所佩戴的最为复杂的佩饰，究竟应当将它分为三组，还是合为一组，据其报告说尚待研究。按一组视之，玉佩由绕肩而过的2环4玦算起，各自用琚瑀串联1璜，璜下垂系琚玦共同连系1鸟形玉珩，珩下连环。在璜、珩的串珠间，两侧各串联玉璜1，其下垂珠再各连1璜，璜下琚、瑀通过1长方形玉珩交合，下连1环[13]。我们认为以上述顺序来复原这套杂佩的可能性是可信的。不过，玉人（M8:184）应是这套杂佩的重要组成玉件。这一推断可从M8棺内器物分布图上玉人的位置看得十分清楚。

上述墓主人胸部纵置长方形玉片2（M8:159、160），其中，1件（M8:160）叠压着玉珩（M8:158），另1件（M8:159）叠压着玉珩（M8:157）。而另2件较短的长方形玉片（M8:161、162），有可能是墓主人手中的玉握。它们和墓主人足端放置的两件玉柄形器（M8:211、238）都应是葬玉（图五）[14]。



图四　茹家庄一号墓乙室棺内玉器、铜器分布示意图

68、69. 铜短剑　179～182. 玉鹿　183～187. 玉牛　188. 蚌牛　189～190. 玉虎　191～197、245、246. 玉鸟　198. 玉兔　199～219. 玉鱼　220、221、223、224. 玉璜　225～233. 柄形饰　234～241、268. 玉戈　242. 圆形玉饰　243、244. 玉管　222、247～250. 璜形玉饰　251. 棒形玉饰　252～254. 锥形玉饰　255. 角形玉饰　256、270～274、276. 玉蚕　257～260. 方形玉片　261. 玉斧　262. 玉锛　263～265. 玉凿　266、267. 玉料　269. 腕饰　275. 玉舌形器　277. 小石子　278. 串饰　279. 兽面玉饰



图五　曲沃北赵晋侯墓地 M8 棺内玉器分布示意图

［此图中玉柄形器用作杂佩组成的重要构件。玉柄形饰（136、138、197、199），柄形器一端的细小玉片（198、200）］

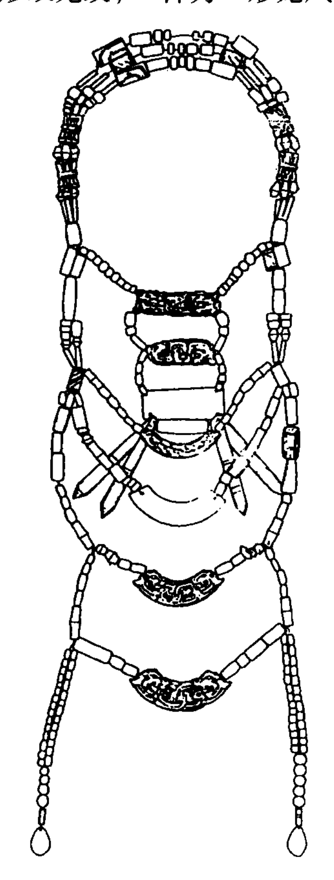
1993 年，在天马—曲村遗址北赵晋侯墓地发掘的规模最大的一座女性墓葬（M31），与 1992 年发掘的 I 11M8 是一对平行并穴的夫妻墓，时代属西周晚期。此墓随葬玉器千余件，其中杂佩有：六璜联珠串饰一组（I 11M31:90），出自墓主人胸部，由 408 件玉璜、料珠、玛瑙珠组成。串饰上端置于墓主人颈项上，下端垂至腹部以下。璜由下端往上依次为第一件（I 11M31:90-1），白色微黄，半透明，有镂空，饰夔纹，弧长 29.8 厘米、厚 0.3 厘米；第二件（I 11M31:90-26），灰绿色，饰夔纹，弧长 24.2 厘米、厚 0.2 厘米；第三件（I 11M31:90-51），半透明，微带绿色，饰夔纹，弧长 23 厘米、厚 0.15 厘米；第四件（I 11M31:90-72），色泽、形制与第三件相同，弧长 25 厘米、厚 0.5 厘米；第五件（I 11M31:90-93），白色，有镂孔，双面饰夔纹，弧长 14.5 厘米、厚 0.2 厘米；第六件（I 11M31:90-114），色泽、形制与第五件相同，弧长 14.5 厘米、厚 0.2 厘米。璜间串以绿色料珠和红色玛瑙珠[15]。另有玉牌联珠纹串饰（I 11M31:70），出于墓主人胸部右侧，由 654 枚玉牌、玛瑙珠、料珠组成。玉牌平面呈梯形，正面饰龙纹，上端与背面有 6 个穿孔，用以串联玛瑙珠，每串 5 枚，其上端合并为 3 串玛瑙珠，每串 4 至 5 枚；下端侧面与背面有 9 个穿孔，穿系 9 串珠饰，分别由白色玉珠、绿色玉珠、红色玛瑙珠组成。整个串饰长 67 厘米[16]。还有一件小玉牌饰（I 11M31:61），出于墓主人左臂处，由 42 件玉牌、玛瑙珠、玉管、玉龙、玉蚕组成。玉牌（I 11M31:61-1），平面呈梯形，中心一孔，双面有纹饰，长 2～3.4 厘米、厚 0.5 厘米。大玉管 1 件（M31:61-20），饰螺旋纹和重环纹，长 3.3 厘米、直径 1.5 厘米。小玉管 2 件（I 11M31:62-32、33），饰龙纹，长 2 厘米、直径 1.2 厘米。玉龙 1 件（I 11M31:61-31），卷唇，曲体，长 9.2 厘米、厚 0.4 厘米。另有玉蚕 4 件（I 11M31:61-14、15、41、42）。余均为红色玛瑙珠。串饰整体长 30 厘米[17]。

北赵晋侯墓地 I 11M63 出土由 45 件玉璜系于一组的杂佩。它是由琚、瑀、玉管、玉珩（前人称为玉坠）、冲牙和玉璜组串而成，出土时发现于墓主人的身上。玉璜有大小宽厚的不同，有的作为整个杂佩的挈领，有的贯穿在杂佩的两边，有的横着仰系于杂佩的中间。此外，这套杂佩的下端横系着 3 珩，最下端坠系着颇似玉蚕状的牙。无论是左右两侧侧系的玉璜，或者是横着仰系的玉璜，在它们相连接的地方，上面有双行串珠，下面有单行串珠相联系，把这批玉件连接成一个整体的杂佩[18]。

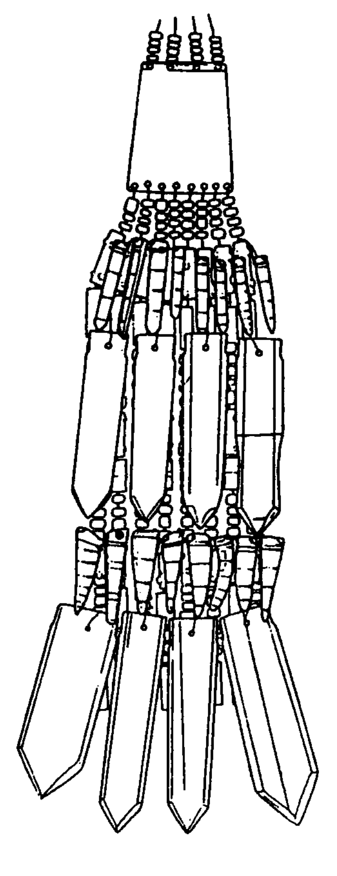
北赵墓地的 M92 出土杂佩五套。其第一套（M92:83），出于墓主人的胸腹部，过颈佩戴。整组佩饰由 4 件玉璜、4 件玉珩、4 件玉圭、4 件束腰形玉片、2 件玉贝及玉珠、管 22 件，玛瑙珠、管 193 件，绿松石管 1 件，料珠管 149 件，共 282 件组成。佩饰过颈部分为三列玉、玛瑙、料珠、管；两侧为成串玛瑙、玉质琚瑀，最下端各有 1 玉贝做坠；中间自上而下为 4 珩 4 璜，末 1 件珩两端分别系有 2 件玉圭。8 件珩、璜中素面者 2 件，余均单面雕刻回首龙纹。珩、璜纹样构图略有不同。珩的两端各为一龙首，头向相反；璜的两端亦各为一龙首，头相对，龙尾缠绕（图六）[19]。第二套（M92:91），出于墓主人左肩胛骨下，原当佩于肩后。整组佩饰由玉牌 1 件、玉蚕 16 件、玉戈 8 件、玛瑙珠和管 181 件、料管 22 件，共 238 件组成。玉牌平面呈梯形，上、

下两端各有一道凹槽，槽内斜向穿孔至背面，上端4孔，下端8孔，用以维系玛瑙珠。下端玛瑙珠以下分里、外两层。里层自上而下依次为三组料管、玛瑙管、珠，尾端为料管。外层自上而下为二组玉蚕、玉圭。玉牌上端宽3.1厘米、下端宽3.84厘米、高4.9厘米，杂佩总长约29.5厘米（图七）[20]。第三套是玉牌联珠纹串饰（M92:88），出土于墓主人右股骨右侧。由镂空凤鸟纹佩1件、玛瑙珠、管375件、料管108件、煤精石扁圆珠16件，共500件组成。玉牌呈青绿色，梯形，双凤相背而立，镂空。上端有对穿孔6个，分别贯穿6串料管，下端有斜穿小孔10个，用以维系下部串饰。串饰由料管、玛瑙珠、管相间串联而成。总长约68.5厘米（图八、图九）[21]。第四套和第五套是玉璧坠饰，其中M92:131出土于墓主人颈部左侧。璧呈浅黄色，径4.6厘米、厚0.4厘米，单面雕刻阴线团身鸟纹；M92:132出土于墓主人颈部右侧，质地和M92:131相同，径4.9厘米、厚0.27厘米，单面雕刻阴线团身龙纹。璧上分别和6枚玛瑙珠、管相联系。此二器当为墓主耳饰（图一〇）[22]。第五套尚未发表。

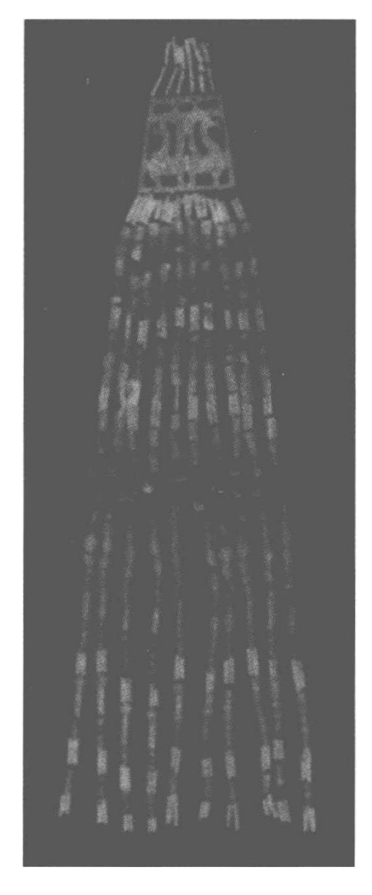
北赵晋侯墓地M102出土项饰一组（M102:36），出于墓主人颈部。由6块玉牌和58枚玛瑙、绿松石珠、管相间组串而成。玉牌呈淡黄色，单面雕阴线纹，其中3件为S形双龙纹，3件为S形龙凤合体纹（图一一）[23]。



图六　曲沃北赵晋侯墓地M92出土四珩四璜联珠杂佩（M92:83）



图七　曲沃北赵晋侯墓地M92出土玉牌、戈联珠杂佩（M92:91）

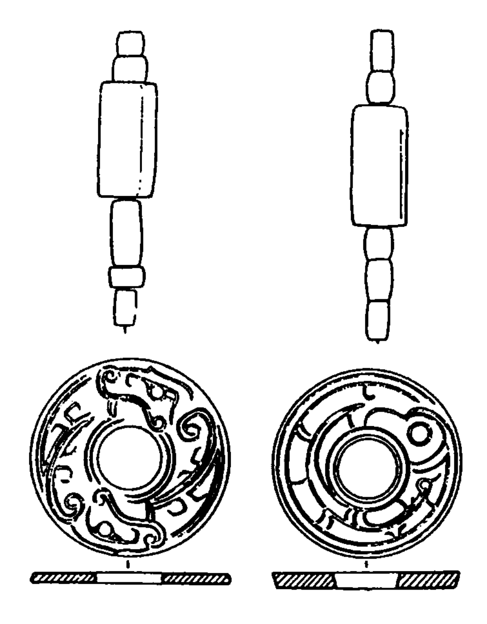


图八　曲沃北赵晋侯墓地M92出土玉牌串珠佩饰（M92:88）

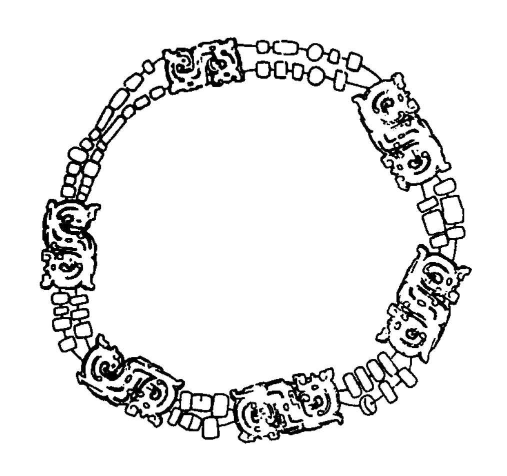
此墓还出土有玉牌 1 件（M102: 29-1），位于墓主人身体左侧。玉为浅黄色，梯形，单面雕刻两条双首龙纹，体呈 S 形扭曲，龙体外轮廓部分镂空，总体构图对称完满，线条流畅。玉牌上有 7 个斜向暗穿，下端有 9 个斜穿，可以穿系其他管珠串饰。玉牌上宽 5.2 厘米、下宽 7.6 厘米、高 8.3 厘米、厚 0.6 ~ 0.75 厘米（图一二）[24]。此玉牌和玛瑙管及料珠共同组成杂佩。这种推测可从墓主人左股骨旁出土 2 组玉鱼、玛瑙珠和绿松石等得到证实。



图九　曲沃北赵晋侯墓地 M92 出土玉牌串珠（M92: 88）局部



图一〇　曲沃北赵晋侯墓地 M92 出土璧坠饰（M92: 132、131）



图一一　曲沃北赵晋侯墓地 M102 出土玉项饰（M102: 36）



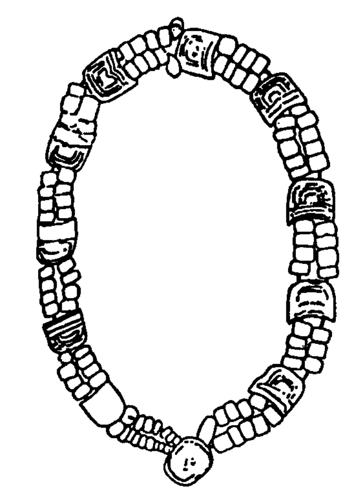
图一二　曲沃北赵晋侯墓地 M102 出土的玉佩（M102: 29-1）

1990年在河南省三门峡市上村岭虢国墓地发掘了M2001，在墓主人的颈腹间出土多套杂佩，其中一套由7件玉璜缀以200多枚绿松石枣核形珠和红玛瑙管、珠饰组成杂佩的主体，并配有数块玉璧分置于胸部上下端对称的两侧。所有玉璜都雕琢有反向的大尾鸟，当胸处的两件则饰以鳞尾状龙凤纹或饕餮状鸟纹。上述杂佩的右下端有长方形玉尺2柄，其一形同玉琮切面，且有常见于玉琮上的纹饰。右端的一个呈梯形，顶端呈榫状，中钻1孔，其左右两边，雕琢三个突齿纹，下端突出此器边缘的鱼尾纹。此器表面雕有双阴线勾云纹[25]。这套组玉佩的年代约当西周晚期。

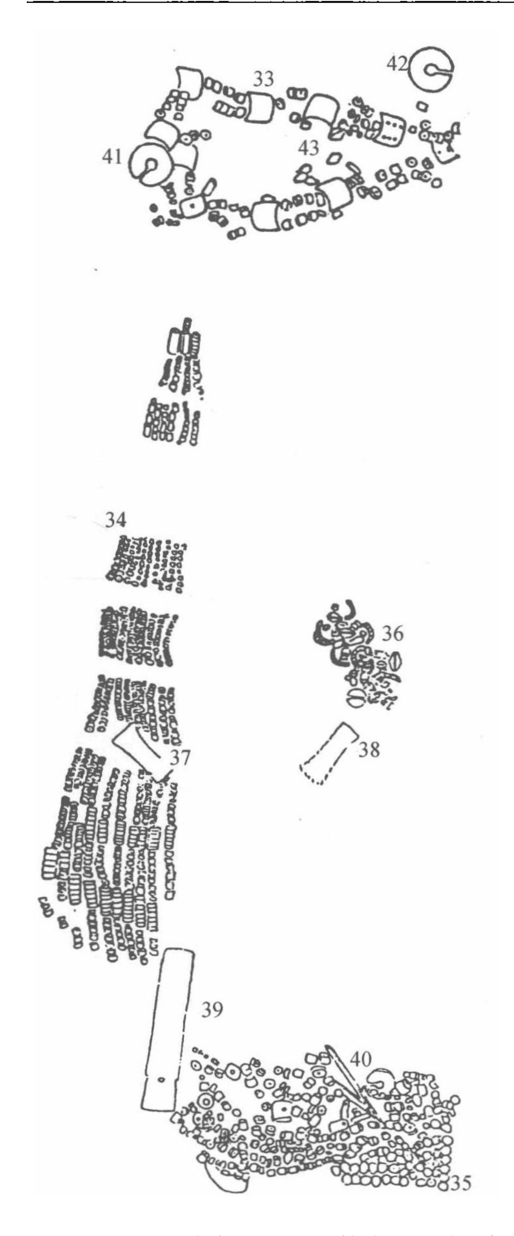
1995年3月，山东长清仙人台西周晚期至春秋晚期郜国墓葬6座被发掘，其中1座出土玉项饰1，系以6件玉饰为主要构件，其间分为两行，串以白玉珠4、5粒，或白玉鼓形珠4、5粒，兼或串以红玛瑙4、5粒，形成非常精致的项饰[26]。此器与北赵M102出土的玉项饰（M102:36）相似，年代应属西周晚期。

山东曲阜鲁国故城的西周墓，共发掘128座。根据墓制差别，证明它们是属于不同族属的墓葬，其中甲组西周墓是当地居民墓，没有玉器出土；乙组西周墓属周人墓，有7座墓的墓主人颈部出土项链。例如M30出土玉石项链（M30:66），由软玉琢制的兽头、夔龙、蝉形以及红寿山石扁圆珠组成的双龙形组串而成。M48墓主人的项链（M48:55）由软玉夔龙、玛瑙珠、玉兽头、绿松石珠、翠珠（?）等组成。它们的年代属于西周中期[27]。M49主人身上出土有牙、石串饰一串（M49:55），由石英珠和象牙长方珠等组成，部分已腐朽。其串法是最上用圆柱状管子纵贯串联，其下变化成小扁珠与圆柱状长管连成骈列的三行，其左右两行各贯穿组绳两根；中央一行只贯穿组绳一根，所以下面的串珠变化成五行；再向下各贯穿圆柱状长管1枚，唯中间的1枚较长；再下串联圆珠2，其下穿长圆形管，中间三行各1枚，两侧各2枚；再下各穿圆珠3枚；再下各穿圆管2枚，圆管下各纵穿圆珠2枚，然后每行骈列圆柱状长管2枚，最后每个圆管各纵贯圆珠3枚[28]。此器的年代属西周晚期。

河南省三门峡市上村岭虢国墓地西周晚期到春秋早期的贵族墓，除上述M2001出土五套完整的杂佩和项饰属西周晚期外，春秋早期的M1820的墓主人佩戴的过颈串饰（M1820:33），是由鸡血石珠101、玉马蹄形饰10、椭圆形饰1、小石饰2共同组成。鸡血色石珠用双线串成双行，每隔若干枚珠子双线骈入马蹄形饰中。在椭圆形玉饰和马蹄形饰的右下方，以它为起点，逆时针数，在椭圆形玉饰和第一件马蹄形玉饰之间上下两行各穿着5粒鸡血石珠；在第1、2件马蹄形石饰之间，上行4粒，下行3粒；在第2、3件间，上下各4粒；第3、4件间，上下各5粒；第4、5件间，上下各4粒；第5、6件间上下各1件小石饰加4颗鸡血石珠；第6、7件间上下各3粒；第7、8件间，上下各4粒；第8、9件间，上下各4粒；第9、10件间，上下行各4粒；第10和椭圆形玉饰间，上下各10粒（图一三）[29]。



图一三 上村岭1820号墓棺内颈部串饰（M1820:33）



图一四　上村岭 1820 号墓棺内和棺盖器物
33. 颈部串饰　34. 胸腹部串饰　35. 棺盖上串饰　36. 腹部串饰　37、38. 璂　39、40. 石戈　41、42. 玦　43. 砚

从此墓墓主人胸腹部佩戴的一组串饰看是由 577 枚鸡血色石珠和 21 件玉管形饰组成的，全长 52 厘米，从上到下分 12 节，每节从右到左可分若干行，每行贯穿数目不等的鸡血石珠和玉管饰。第一至第三节和第八节至第十二节之间没有间隔，其他各节之间是：第 3、4 节间 1.2 厘米；第 4、5 节间 9 厘米；第 5、6 节间 1.5 厘米；第 6、7 节间 1.8 厘米；第 7、8 节间 2.5 厘米。这组串饰上下各节之间的行数很不一致，不知道原来上下节间的穿线如何连接。此墓主人腹部放着一组串饰，共 92 件，串法不详（图一四）。此墓年代属春秋早期[30]。

虢国墓地 M1052 墓主是虢国太子。墓内随葬器物 970 件，其中玉器有玦 2，颈部有鸡血石串饰，胸部有玉璧。

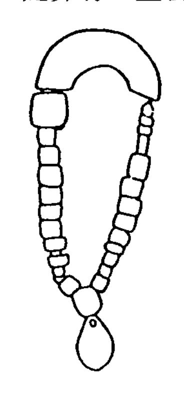
此外，这处墓地出土玉饰达 12 组，出土时围绕着死者的颈部。12 组中有 10 组都是用双线将鸡血石质管形珠串成并列的双行，每隔数件到十数件珠子，双线并穿入 1 件马蹄形的玉石饰中，有的还羼杂着其他器形的玉、石饰。这种串法的串饰则全部出于颈部[31]。标本 1634:78 较为特殊，珠子是珠形玉质，而且只有两件。

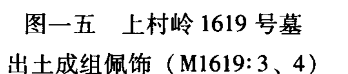
这里的 M1619 出土成组的串饰（M1619:3、4），上边以 1 件玉璜为挈领，中间分两行，每行各有 13 件管形鸡血石珠，下面并穿着 1 件铜珠和 1 件贝形玉饰（图一五）[32]。

洛阳中州路的东周墓是 1954 至 1959 年发掘的。共计 260 座，分为七期，前三期属春秋时期，后四期属战国时期（其中五、六期属战国中期）。上述七期六段约当自平王东迁至秦统一的整个东周时期，每段约占百年。其中东周一期的墓主人没有随葬佩戴的玉器。第二期例如 M1 墓主人颈附近有 11 件齿边长方形玉片，其中有的叠压、有的被压在颈骨的下面。很显然这些带穿的齿边玉石片是一副串饰[33]。第三期有的墓葬墓主人脸上有数件至数十件齿边或平边有穿长方形石片或在腹部放一组佩玉等。例如，M2729 的墓主人脸上有 6 件平边有穿的长方形石片，

两耳侧各有3件互相对称的水晶和绿松石珠，颈部有4件水晶和绿松石珠。腹部有一组由2件石璜、3件绿松石和玉珠组成的佩玉（图一六）[34]。又如M476的墓主人胸部有8件齿边有穿的长方形石片，腹部有1件石璜和1件石片[35]。

河南省淅川县下寺楚墓M1的年代约当春秋晚期前段。墓内出土1件玉牌，玉料被侵蚀呈鸡骨白色。扁平体，倒梯形，四边琢有对称的牙脊。正面下方中部琢隐起兽面纹，其外以同样的雕法琢出若干组对称的变形蟠虺纹，位于中部琢有多歧长角饕餮纹。除右上角的蟠虺纹有细小的鳞纹、绹索纹和勾云纹外，其他部分皆无上述装饰。此器雕碾精细，造型生动，纹饰严密，工艺难度颇大。其中线上下两端各钻一孔。上孔应是作为穿系悬佩组带之用；下孔应是垂系其他玉件和琚瑀之用。此器长7.1厘米、宽7.5厘米、厚0.2厘米（图一七）。此墓出土玉器颇多，装饰品除上述玉牌外，还有玉璧、玉琥、玉环、石髓管、绞丝环、冲牙（《报告》误作Ⅱ、Ⅲ式玉觿）。据此可以推知，下寺M1随葬有一整套以玉牌饰为主要构件的杂佩[36]。

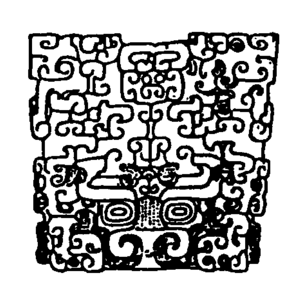




图一五　上村岭1619号墓出土成组佩饰（M1619:3、4）



图一六　洛阳中州路2729号墓出土佩玉



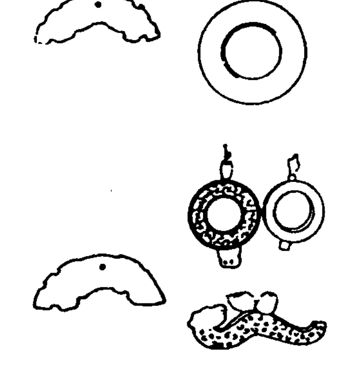
图一七　淅川下寺春秋楚墓出土玉牌（M1:12）

此外，这处墓地的M8出土1件玉人（M8:67），整体琢成玉管状，其一侧雕成人像，立姿，头顶扁平，眉目清晰，两臂交会于胸前，两腿粗短。通高2.6厘米。还有玉牌1件（M8:65），扁平近长方形，四周琢齿边，正面雕琢阴线勾云纹，四角钻孔，以便系坠。同墓还出土有玉环、玉冲牙、料珠若干，说明上述玉件应系一副随葬的杂佩。不过它的原貌颇难复原了！

战国早期的杂佩曾见于湖北随州市的曾侯乙墓，此墓的玉质饰物中凡同类（即形制、纹饰相同，大小、玉色基本相同）往往成双成对地出土，例如49件玉璜大多成对出土，计有16对和17个单件；放置在墓主腰部以上有9对和4个单件；腰部以下有4对和3个单件；主棺内的玉璜，器体较大，制作较精。素面玉璜32件，分9对和14个单件。玉佩24件，器形有单龙形、双龙形、四节龙形、虎形、鸟首形、鱼形等，除2件鱼形佩出自椁室外，余皆出自墓主棺内，遍布墓主全身。另出双面玉人和玉管7枚，珠233枚。上述诸器多有钻孔，以供系佩。据此可见这些佩饰原是有组合规律的，而今因组绳腐朽，难以区别究竟有几组杂佩。另外，此墓四节龙凤玉佩，出自墓主人腹部，

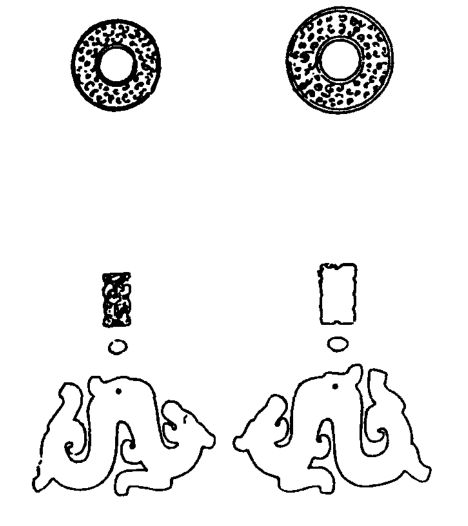
白色，扁体，器面不平，是一块透雕成四节，可以活动折卷的玉佩。此佩共雕 7 条卷龙、4 只凤鸟和 4 条蛇，布局谨严，造型美观，纹饰线条细如发丝，应是此一时期罕见的装饰工艺品。还有 1 件十六节玉龙凤挂饰，玉色青白，全器作长带形，整体似长龙，龙上又雕琢龙凤蛇纹，两面雕琢或阴刻这些龙凤的细部（嘴、眼、角、鳞甲、羽毛、尾、爪等）。同时雕琢活动的璧环，把这块玉料构件连贯成一器，可以自由折卷。此器出于墓主人头部，有的学者考证其为玉缨[37]。

洛阳中州路第四期的战国早期墓葬，有的墓主人胸部放置若干件方形或圆形石片，或在头骨上侧放玉髓环，或在腹部放玉璜、方璧、兽形或圆形石片等。个别规模较大的墓还在墓主人胸部、腹部或棺盖等处放一、二组佩玉。例如，M1316 的墓主人左胸部上边放玉髓环；中间分两行，一行是石璧，一行是玉髓环，最下并穿着 1 件虬龙形石器；在各层之间杂以绿松石珠和水晶珠（图一八）[38]。M2717 出土了组佩玉，其中两组出于墓主人骨架腹部附近，其排列秩序是：上边是玉璧，中间穿瑬玉（?）、紫晶珠，最下系一件虬龙形玉器（图一九）[39]。第三组出于棺内椁之间，其排列秩序是：以 1 件玉璜为挈领，其下分三行：中间一行系长条形玉器和 2 件料珠；外侧两行系 1 件兽形玉器[40]。这组尚未完工的玉佩，显然是一组明器，非墓主生前所佩戴的饰物（图二〇）。

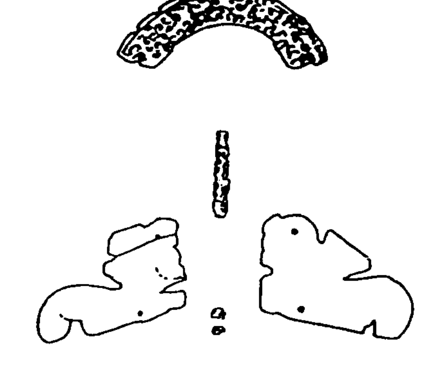


图一八　洛阳中州路 1316 号墓出土佩玉

曲阜鲁国故城乙组 M58，约当战国早期，墓主人胸腹部有一组由玉环、扁圆玉珠、长鼓形玉管、圆柱形玉管、夔龙饰等 11 件玉饰组成，除扁圆珠外，都琢有谷纹（图二一）[41]。



图一九　洛阳中州路 2717 号墓出土两组佩玉



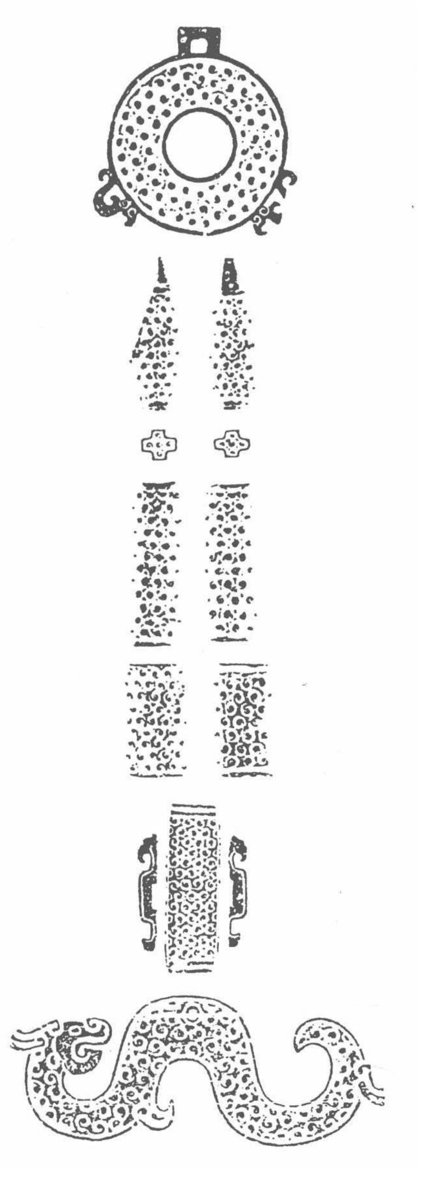
图二〇　洛阳中州路 2717 号墓出土佩玉

鲁国故城乙组 M4，年代相当于战国早期。此墓双椁双棺，东西并列，可能是夫妻合葬墓。已经盗掘，仍遗留少量随葬器物。其中一件未经扰乱的水晶玛瑙串饰(M4:1012)成单行，放在东侧棺内墓主左右足前，已失原貌，据饰件的组合复原。另两件(M4:10)，由水晶环、茶晶环、十四面水晶珠、长鼓形水晶珠、菱形水晶珠、球形水晶珠、紫晶珠、白玛瑙蚕形饰组成[42]。

1935～1937 年，郭宝钧先生等发掘河南辉县琉璃阁战国墓，其 M60 的年代是战国早期。随葬佩玉 118 件，内附玉璧 1、石璧 2、玛瑙环 3、玉珩 6、玉冲牙 2、玉蛙 1、玉璇 16、玛瑙管 16、红玛瑙珠 35、白玛瑙珠 10、紫玛瑙珠 2、长珠 12、绿松石珠 7。郭宝钧先生将其按出土位置关系分为 6 组（图二二）[43]。

这处墓地的 M1，属战国晚期，墓主系一女性。共随葬珠玉水晶 35 件，内计玉珩 4、玉璧 2、玉环 4、玛瑙环 5、水晶环 3、雕玉佩 3、玉璇 1、水晶和绿松石质珠 13。按出土部位可分 8 组[44]。

在同一墓地，河南省博物馆在 1937 年曾发掘甲乙两座战国墓，其中甲墓出土组玉佩二套（图二三）。从许敬参《说玉》一文的插图看，它们的组合形式是：最上面是 1 块方璧，横置，作为挈领；它的两端各系 1 玉（包括一定数量的琚瑀），最下垂系冲牙各 1，再由方璧的中央垂系一串玉或垂系 1 块玉（珩），如此组成两套杂佩。不过两者的中央最下端垂悬 1 珩（璜形）[45]。

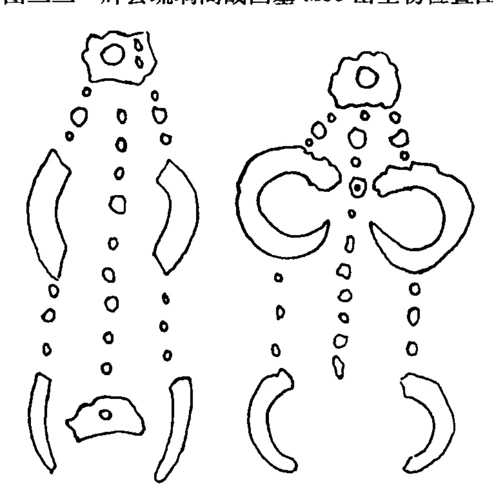


图二一　曲阜鲁国故城乙组 M58 出土玉佩

台湾蓝田山房近年购得战国早期杂佩一套及一对玉剑首，据说出自同一墓葬。杂佩由 15 件玉饰组成，原来排列的情况已难知晓。《蓝田山房藏玉百选》一书收有此组佩的照片。它的组合情况系由邓淑蘋女士暂时复原。观其质地、色泽和纹饰风格，此图版上的第 1 至 11 号均为青绿半透明玉，雕琢纹饰细密繁缛；第 12、13 号玉管 2 件，色较白，第 14、15 号 2 件龙纹佩，青绿夹黑灰色玉，此 4 件雕纹较宽，可知所用砣头应较厚，与其他 13 件玉器或成于不同作坊。

这组玉佩的 15 个单件，可分三类：第一类为 4 件较大的镂雕精美的龙纹与凤纹的玉饰（第 2、4、10、11 号）；第二类为 4 件中型的仅镂雕龙纹的玉饰（第 5、7、14、

图二二　辉县琉璃阁战国墓 M60 出土物位置图



图二三　辉县琉璃阁甲墓出土的两套战国时代杂佩

15号），它们以神灵动物为主题，辅以细鳞纹、网纹、双S纹、单线勾云纹等几何图案；第三类则为造型简单的小璧、圆片、圆管等，饰以纽丝纹、云纹、谷纹，如1、3、6、8、9、12、13号共7件[46]。考古资料中，以河南叶县旧县战国早期墓葬中出土的玉佩风格与其最为近似。此外，我国战国早期的曾侯乙墓、战国中期的中山国墓、曲阜鲁国故城等遗址乙组墓出土的玉器上，都可找到类似的特征。

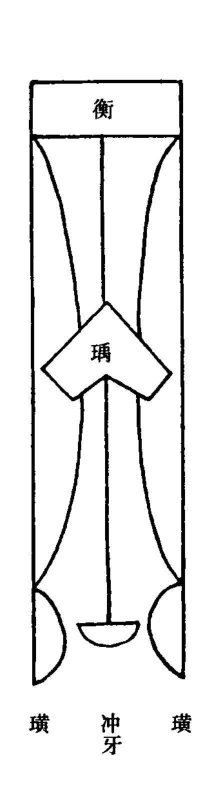
上述两周时期出土的杂佩，可以说是比较丰富，尤其是经过科学发掘，其学术价值更为珍贵。这些组合完备的杂佩，不仅再现了两周贵族服饰艺术的风彩，而且有可能对研究当时佩玉的发展演变状况有所裨益。可惜的是，目前尚缺乏两周王室中最高统治者所享用的杂佩实物资料，这有赖于今后的考古调查发掘做更精细的工作。

二、关于“杂佩”研究的回顾

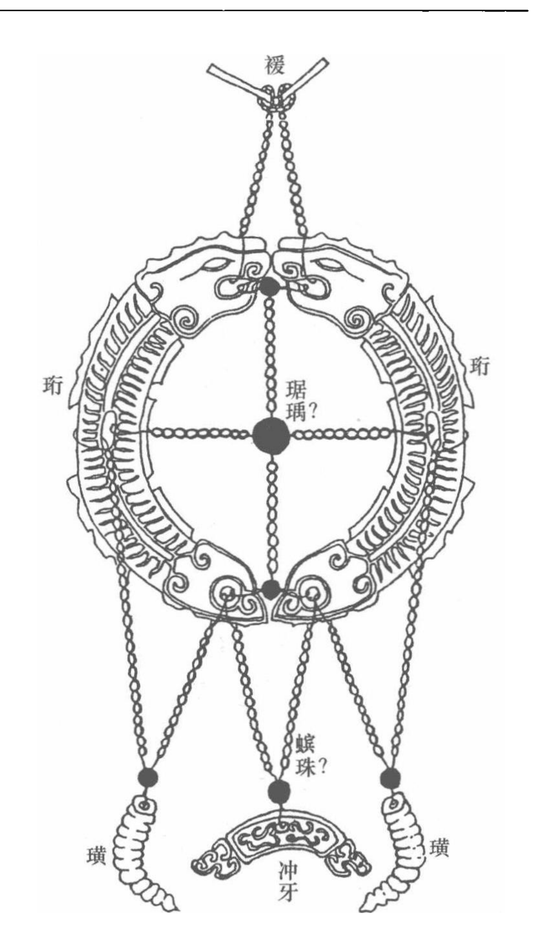
关于先秦杂佩的研究，清儒已很重视，冀图通过解经将杂佩的结构及其形象疏理清楚。只是当时出土资料不多，受到时代的局限，加上研究方法陈旧，收获不多。俞樾曾撰写《玉佩考》，除复述《毛诗》、《韩诗》等八种文献及其有关杂佩的注释外，别无发明。甚至把杂佩的消失时期也搞错了。他说：“战国尚武，始废佩玉之制。西汉是世，因循不复。”甚至援引《续汉书·舆服志》：“古者君臣佩玉，尊卑有度；上有韨，贵贱有殊。……五伯迭兴，战兵不息，佩非战器，韨非兵旗，于是解去韨佩，留其系璲，以为章表。”[47]其实五伯七雄逐鹿中原之时，正是中国富商大贾兴于春秋，而盛于战国末年之时，由于商业兴盛，山乡玉材比以往易得，相玉业亦较前代发达，琢玉业亦较繁荣，贵族和富豪佩玉远较西周广泛，而组合杂佩的玉件也愈来愈完备。所有这些变化，使我们可以从上述春秋战国时代出土杂佩的玉件结构复杂，颜色配置协调、合理，以及玉与贵金属结合应用等方面看出，玉佩是和当时的文化艺术同步迈入百花齐放的繁荣时期的，并未因受到兵燹的影响而走向消亡。西汉初年的南越王墓内出土的十余套杂佩就是秦统一后杂佩依旧风行的最佳证据。

俞樾《古佩考》收有他绘制的玉佩复原图（图二四）。他在文章中说：“此就一面图也，此面谓之瑀，则彼面谓之琚，图其一面不言琚，而言瑀者，从《汉志》也。然则何以无珠也，曰用珠之制，当从《汉志》定之。”[48]考古发掘所见先秦杂佩绝无一面是瑀，而另一面是琚的现象存在。所以可以断言，他所绘制的玉佩图是主观臆断之作，没有可取的价值。

20世纪40年代初期，郭沫若先生在日本撰《释亢黄》和《释黄》两篇文章，谓黄乃古玉佩之象形文字，并制一幅想象图以复原其形状（图二五）。郭先生说：“图既出于想象，于心窃有不安。”[49]从此图观察，我认为接近两周比较简单化的杂佩模式，郭氏自云“此固想象图，然大抵均有实证，所未能确定者仅蠙珠琚瑀之类耳”[50]。此图虽较俞樾之图向前发展了一步，但与客观实际仍有许多距离。例如：珩应横置，而非双珩合而为环。因为①考古发掘所见两周杂佩上的珩多为横系。凡左右对应的珩间皆



图二四　俞樾复原的西周杂佩图



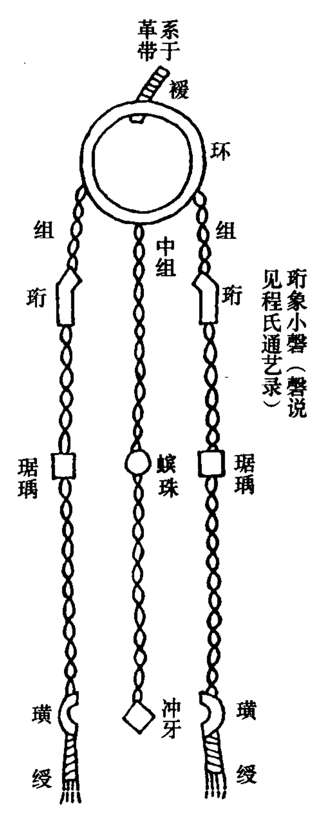
图二五　郭沫若复原的西周杂佩图

横系着璜，所以珩间有一定的距离。②郭图中玉蚕饰定名为璜，误，实际应是双牙。③郭图中之冲牙，实际是双龙合体的璜，并非冲或牙的器形。④郭图中的蠙珠位置，大体应是琚瑀的位置，然考古发现的杂佩上的琚，多为数枚或十数枚不等交替组串于玉件之间，绝非每组串缀一枚。⑤考古发掘所见的先秦杂佩的主要构件，皆非 2、3、4 件玉璜合成的联环。几乎所有杂佩上的玉环都是完整的，多半位于杂佩的中央或上方，位上方的环径较小。⑥两周杂佩的构件中，尚没见到蠙珠（真珠）。俞樾云："陈永定元年，武帝即位。……帝曰：今天下初定，务从节俭，……宜涂珠玉之饰，任用蜯也。以此言之，则珠用蜯珠，乃六朝以后。"[51]按蜯即蚌。西汉初的南越王墓出土杂佩十余套，不见用蠙珠作为构件。若从文献而言，《周礼·王府》："共王之服玉、佩玉、珠玉"。郑注引《诗》[传]曰："佩玉上有葱衡，下有双璜、冲牙，蠙珠以纳其间"。这条注的年代约当公元 2 世纪后期，即东汉灵、献间。《大戴礼记·保傅篇》："下车以佩玉为度，上有双珩，下有双璜，冲牙玭珠以纳其间，琚瑀以杂之。"其中的玭珠，据《辞海》作蠙珠解，而蠙珠即蚌珠。《说文》："玭，珠也。宋宏曰：从玉比声。淮水中出玭珠。"《禹贡》："淮夷蠙珠暨鱼。"孔颖达疏：蠙是蚌的别名。此蚌出珠，遂以出蚌[52]。

《大戴礼记》是东汉编定成书的，但其中收有战国时期的篇章颇多，所以玭珠纳入佩玉间最早不会超过战国时期。河南浚县卫墓出土蚌珠甚多，盖皆以蚌壳磨制，非珠母所生之真珠。

郭沫若在《释黄》中指出：“古佩玉全制终无由确定，将来如有古墓发掘，就冢中珠玉之位置或可恢复其原形，而文献所载实无以知其全也。然其大略，则上有双珩而下垂三道，所不可知者，唯蠙珠琚瑀之如何贯缀，与双珩之如何安置耳”。郭氏之于杂佩的研究较前人的确有一定的进展。

陈奂《诗说》附《诗毛氏传》有玉佩图（图二六），最上为褑，下系1环，两侧有组，各侧系磬式珩，再下穿系方形琚瑀，最下各系1璜，璜下垂绶。中组最上与两琚瑀穿系蠙珠，下垂三棱形冲牙。此环下分三行串系，在战国时期杂佩中已经证实，但珩形却未见。珩作菱形，而与环间仅串穿蠙珠，亦应系主观臆断。考古发掘中只有江陵武昌义地楚墓出土彩绘漆木俑的身上画有近似陈奂的玉佩图，然江陵所绘彩色木俑身上的佩饰玉珩不类磬形，而璜亦为横系。盖江陵俑身所绘的是一种简单的杂佩，省去了一行玉件[53]。因为此俑为摹拟殉人之物，社会等级低下，故佩玉减少一串。



图二六　陈奂绘制的玉佩图

郭宝钧先生的战国时代的佩玉复原图[54]，是依据河南辉县第60号战国墓出土杂佩复原的。证据坚实，最为可靠。最上为系璧，下为玉珩，再下为璧（环），璧下为珩（璜），再下三系：左右各系1牙；中垂冲玉。上述玉件之间贯穿枚数不等的琚瑀，组成一套完整的杂佩。不过此佩的组合形式仅限于战国时代，而且纳于玉件之间没有画上珠瑀。春秋和西周的佩制皆与其有较大的差异。郭宝钧先生说：“至于双珩双璜乃汉制，礼注家因以为说，非战国时佩玉通制也。”[55]其实组佩上的双珩双璜之制来源颇早，例如，曲沃天马—曲村遗址赵晋侯墓地M92的四珩四璜联珠串饰（M92:83）[56]和M8的多璜过珩连胸腹玉佩[57]皆系西周杂佩，而《国语·晋语二》：亦有“白玉之珩六双”的记载[58]，证明无论是文献还是实物史料中双珩双璜之制皆早于汉代。

目前，随着我国考古发掘的范围的扩大，杂佩的出土日益增多，除尚未发现两周王室墓葬外，从西周中期到战国晚期，贵族墓葬出土杂佩的组合形式基本可以澄清。并且，同是一座墓的墓主佩戴多套杂佩的现象已经多次出现，对于研究西周王朝的命服制度颇有参考价值。不过，考古发掘所见杂佩就其细节而言，除项饰以外，绝少互相重复的现象，这种现象给综合研究带来不少困难。

三、两周杂佩中必备的玉构件

由于杂佩的组合是随着社会生产力的发展而逐渐演变的，所以必须从实物出发，搞清楚组成杂佩玉件的素材。哪些玉件是某一历史时期杂佩艺术组成中的必备玉件，哪些玉件随着某一历史时期服饰艺术的变化而淘汰；对于其中某些基本构件的名称和用途力求搞清楚；对于某些非常规的玉件一时难以搞清楚名称和用途的，留作以后待考。两周杂佩中必备的构件有：

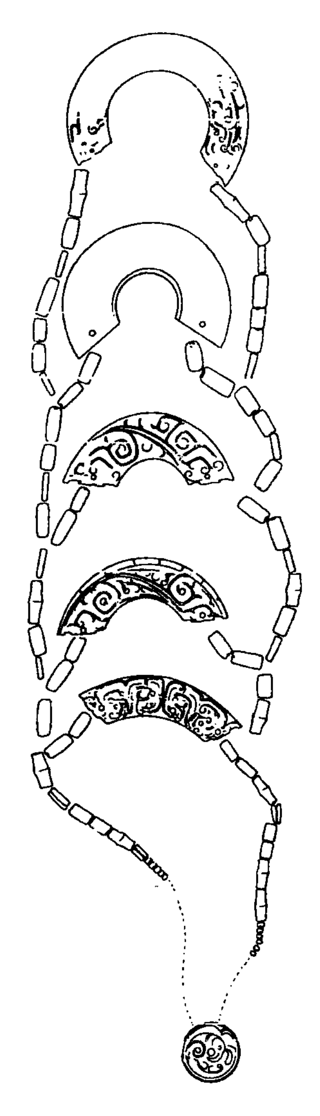
梯形玉佩（牌）：陕西岐山凤雏西周建筑遗址出土的梯形玉牌，表面琢有阴线凤鸟二，作相背蹲坐状。据此遗址H11出土的甲骨刻辞推侧，此建筑物的始建年代可能在武王灭商以前，而根据遗址出土青铜器推断，建筑遗址的年代下限不会晚于西周晚期[59]。因此此器可能属西周中晚期。佩下沿外露10个钻孔，说明它们是穿系较小的琚瑀以组成杂佩。它的上缘亦应有一定数量的钻孔，用以贯组带挂于人的颈项间。天津市艺术博物馆藏1件，与此器相似，唯器左上方后钻一穿，长6.9厘米、宽6厘米，年代属于西周[60]。山西曲沃天马—曲村遗址北赵晋侯墓地M2出土1件玉牌，仅残存下半段（M2:05），可见下缘钻有8个孔眼，亦属梯形玉佩之类的玉件[61]。年代属西周晚期的北赵晋侯墓地M31出土1件玉牌联珠串饰（M31:70），出于墓主人胸部右侧，由654件玛瑙珠、料珠和玉牌组成。玉牌平面呈梯形，正面雕琢龙纹，上端有6个穿孔，用以连系6串玛瑙珠，每串5枚，其上合并为3串玛瑙珠，每串珠4、5枚；下端侧面与背面有9个穿孔系挂9串珠饰，分别由白色玉珠、绿色料珠、红色玛瑙珠组成。整个佩饰长67厘米[62]。在同一墓地的M92出土玉牌、玉戈联珠纹饰杂佩一套（M92:91），其主要构件玉牌上端4孔、下端8孔，用以穿系玛瑙珠。下端玛瑙珠以下分里、外两层。里层依次为三组料管、玛瑙管、珠，尾端为料管。外层自上而下为二组玉蚕、玉圭。玉牌上端宽3.1厘米、下端宽3.84厘米[63]。与上器同墓出土另一套玉牌联珠串饰杂佩（M92:88），出于墓主人右股骨右侧。由梯形镂空鸟纹玉牌作为主要构件，玛瑙管375件、料管108件、煤精石扁圆珠16件共同组成。玉牌青绿色，上端有对穿小孔6个，分别维系六串料管，下端有斜穿小孔10个，垂系下部串饰。串饰总长约68.5厘米[64]。在上述同一墓地M63之墓主人头部至足端有三套杂佩，左边的一套，上部有1件梯形玉牌作为主要玉件，其下垂系数行玉珠和玛瑙珠[65]。河南平顶山市北滍应国墓地也出土一套以梯形玉牌为核心的杂佩，长35.5厘米、最宽处9厘米，此器下缘钻10个孔，穿系数种颜色的琚瑀和碧玉管饰，色彩艳丽，唯左右两边的长、短管及玛瑙珠连接一起，其他8个孔，每两孔相邻的串珠连成串，向下垂坠，结构非常特殊[66]。上述杂佩及其梯形玉牌的年代皆属西周中晚期。河南淅川下寺春秋楚墓M1，出土1件倒梯形玉牌，扁平体，表面雕琢隐起的兽面纹，周边琢有牙脊。纹饰极其细致，雕琢工艺极精细，上下缘各钻有孔，以供垂系琚瑀。长7.1厘米、宽7.5厘米、厚0.2厘米[67]，年代属于春秋中期偏晚。据此可以认定这种梯形玉佩（牌）系西周中晚期组玉佩的必备

构件。它的上下缘钻孔，用以垂缀玉制管珠或料管珠，构成完整的杂佩。到了春秋中晚期这种玉牌改变成倒梯形，而其功能却没发生变化。从上述组佩出土的墓葬规模、棺椁、随葬青铜器和部分铭文证实它们属于侯（晋侯、应侯）及上卿大夫之类贵族的饰物。

玉环：《说文》：“环，璧也。肉好若一谓之环。从玉睘声。”吴大澂谓其：“得古玉环四，度其径寸以上下二边之分数适与中孔相等。如环径六寸，其孔三寸，上下二边，各得一寸又半寸，此环之制也。师遽方尊环字作環，象环在衣带间，行则鸣佩玉，故从玉，行止有节也。”[68]王国维谓（《尔雅·释器》）：“肉倍好谓之璧，好倍肉谓之瑗，肉好若一谓之环。环与璧、瑗异，但以肉之大小别之。意其制度，殆与璧同。顾余读《春秋左氏传》宣子有环，其一在郑商，知环非一玉所成。岁在己未，见上虞罗氏所藏古玉，一共三片，每片上侈下敛，合三而成规。片之两边，各有一孔，古盖以物系之，余谓此即古环也。对玦而言，阙其一则为玦。……以此读《左氏》，乃得其解。后世日趋简易，环与玦皆一玉为之，遂失其制；而又知古环之非一玉，于是有连环。《庄子·天下篇》连环可解也。《齐策》秦始皇尝使使者遗郡王后玉连环，曰：‘齐多知，而解此环不？’君王后以示群臣，群臣不知解。君王后引椎椎之，谢秦使曰：‘谨以解之矣’。不知古之环制，如罗氏所藏者，固无不可解也。”[69]据此可知玉环有一玉为之，有合三而成规，也有合二而成规者，甚至合五而成规者。吴大澂《古玉图考》收有二器，吴氏定名曰璜。并云：“制与它璜各异，左右三孔，未知何用，然以大小度之，必非佩璜也。”[70]王国维以为一玉为环有失古制。其实，在我国古代佩环习俗，肇自远古，考古发现一玉为环，以崧泽文化为最早。连环最早见于安阳殷墟妇好墓，∞字乃连环之环，曾见于曶鼎、冗敦。西周恭王时期的师遽尊铭已记载玉环在衣间，行则鸣佩玉，使贵族行止有节。《礼经解》：“步行有环佩之声。”《玉藻》“孔子去鲁，佩象环五寸，而綦组绶。”《列女传·贞顺篇》“鸣玉环佩”，注：“玉环佩，佩玉有环。”正道出这种环是杂佩中不可缺少的玉件。近年来考古发掘中，所见两周杂佩可以证实玉环在其中占有重要位置，例如北赵晋侯墓地M8出土的三璜双环玉佩中的玉环（M8:115、124）以及墓主腹部佩戴的玉环（M8:132）[71]。洛阳中州路M1316之墓主人左胸的组玉佩上边是玉髓环，中分两行：一行串穿着石璧，一行穿着玉髓环，最下并穿1件虬龙形石器。曲阜M48之墓主人腹部有玉戈、玉璧和玉环。淅川下寺楚M8的组玉佩也有玉环。辉县琉璃阁战国M60的组玉佩上有3个玉环；M1的墓主人是一女子，她的组玉佩上有玉环4件。从上述实物史料看，自西周中期玉环用于杂佩直到战国晚期依旧广泛流行，不过这些环都是一玉制作成的，组玉佩中合二、或合三而成规的玉环，极为罕见。

玉璧：《说文》：“璧，瑞玉圜也。从玉辟声”。《玉篇》：“瑞玉，圜以象天也”。《尔雅·释器》：“肉倍好，谓之璧”。注：“肉，边也；好，孔也”。孙诒让：《周礼正义》云：“璧琮九寸，诸侯以享天子。享，献也。”《聘礼》：“享君以璧，享夫人以琮”。疏：“璧琮九寸，诸侯以享天子者，此即《小行人》所云璧以帛，琮以锦，亦即下文瑑璧琮也。《觐礼》亦云：四享皆束帛加璧，若然，享后则束锦加琮矣。九寸者，

为上公自朝，以享天子及后之法。《中行人》注：大各如其瑞也。下云寸者，据上公之臣聘天子，及诸侯所用，故尺度不同。"[72]据此可知玉璧是古代礼仪中使用的瑞玉的一种。诸侯用以奉献天子，或天子用以赐予诸侯。不过他们用以奉献或赏赐的玉璧依据他们的身份不同，在玉璧的质量的优劣和尺寸大小上有所差异。到了西周中期作为瑞玉之一种的玉璧，其功能也处于分化的时期，其中质精而器形较好的仍作为礼玉使用。另外分离出一部分纳入装饰品的范畴。习见于两周杂佩中往往有玉璧作为构件。例如北赵晋侯墓地 M91 出土的过璜联珠纹玉佩，过颈佩戴于墓主人的胸部。其过颈处有一小型玉璧相维系，璧的表面琢有团身凤鸟纹[73]（图二七）。北赵墓地 M92 也出土玉璧坠饰二套（M92:131、132），其一雕阴线团鸟纹；另一雕阴线团龙纹[74]。洛阳中州路 M2717 之墓主人胸部有两组佩玉，排列的顺序是：上有玉璧，中间是长条形玉饰，紫晶珠，最下垂坠玉虬龙一[75]；M1316 墓主人胸部的组佩，最上是玉髓环，中间分两行，一行是石璧，另一行是玉髓管，最下并穿虬龙形石器[76]。此二墓之前者是战国早期，后者是战国晚期。辉县琉璃阁 M60 是一座战国早期墓，墓主人身上有六组组玉佩，其第一组有玉璧 1（M60:246），第二、三组各有系璧（M60:238、316），第四组有璧 1（M60:247）；M1 之墓主系女性，其组玉佩中亦有玉璧 2[77]。台湾蓝田山房所藏战国时期组玉佩中亦有小玉璧作为构件[78]。汲县山彪镇 M1 出土散佚的组玉佩中也有龙璧。不过，这些杂佩中的玉璧在发展变化，由习见于殷周时的谷纹、卧蚕纹，变化成团龙纹和团凤纹，到了战国早中期组主佩上玉璧的外缘出现系耳。例如：鲁国故城乙组 M58:17 号玉璧，左右下缘透雕虬龙；同墓出土的玉璧（M58:122），上方有系耳，外缘左右各镂雕一只鹦鹉[79]；河北平山中山国一号墓出土的玉璧外缘琢出透空的双凤[80]；曲阜鲁国故城乙组 M58 的玉璧外缘琢成透空的双鸟[81]。制作最精的玉璧，当推北京故宫博物院藏战国时代透雕龙纹玉璧。此璧质地系新疆和田碧玉，局部有黄色浸斑，好内透雕一身体卷曲的螭虎，张口竖耳，作行进状，尾端向后卷回，璧面满饰阴线谷纹，内外缘琢成弦纹周线，外缘琢有相背的凤鸟，凤鸟修冠尖喙，曲身，尾翎向下垂曳，造型非常美丽[82]。



图二七　曲沃北赵晋侯墓地 M91 出土五璜联珠佩（M91:30、37～41）

夏鼐先生说："西汉初年的玉器有时与战国晚期很难区别，正象西周初年的铜器形状和花纹与殷代晚期的很难区别一样。铜器还有铭文可以来区别殷末和周初的；玉器则铭文罕见，要确定战国与汉初的区别，还需要做很多的工作。……我们现在知道有许多

汉初的玉器很难与东周晚期的相区别。”[83]关于这个问题，最显著的例子就是1983年时，广州象岗南越王墓出土的玉器，尤其是此墓出土的组玉佩，最能反映东周晚期与西汉初期玉器的真实情况。因为第二代南越王赵眛死于公元前122年，距公元前221年秦始皇统一中国和公元前206年刘邦建立西汉王朝两大历史事件不足百年，赵眛墓出土某些玉璧的形制和功能显然继承东周的艺术风格。例如墓主人的组玉佩上的双凤纹璧（D166）、透雕龙纹涡纹璧（D77）、右夫人组玉佩（A组，E143-6）、秦夫人组玉佩中的双凤蒲纹璧（D组，E53）等装饰性的玉璧都是在外缘透雕龙和凤，或者在璧的好中透雕龙。尤其是秦夫人的组玉佩上的双凤谷纹璧的顶端琢有突出外缘的方形突齿，上钻琢有长方形的穿孔，下缘外侧左右各雕一凤，其器形与山东曲阜鲁国故城乙组M58出土的玉璧极其相似[84]。南越王墓墓主人组玉佩最上面的玉璧造型极似河北平山中山国M1出土的玉双凤璧，它们的外缘偏下雕琢镂空双凤，肉的表面雕琢谷纹。所不同的是南越王的玉璧上缘钻有1孔，中山王的玉璧上缘琢有方齿，方齿钻1孔，两者的功能都是一致的[85]，所以，它们在器形和纹饰上的区别都是微不足道的。不过，南越王墓的玉璧也有自己的特点，例如，玉饕餮衔璧（D156）系用一块整玉雕琢成的，其主纹是透雕饕餮，呈横长方形，双目圆睁，髭须猥张，两角向外弯曲；角额顶上的空间透雕相对的双凤，饕餮右侧透雕螭虎一，身体蜷曲；饕餮的鼻下有方形环纽，表面雕琢柿蒂纹，衔咬着玉璧上缘的方形孔眼；玉璧表面满饰谷粒纹。饕餮通长11.3厘米、璧径8.9厘米[86]。据此可见，此璧显然已失去礼玉的涵义，而在装饰艺术品中占有比较重要的地位。南越王墓出的另1件玉凤纹牌形佩（D158），主体是长方形框架，透雕一鸟，作翻身转体形，伏卧于长方形框架的顶端；框架内雕琢一凤，作S状卷体，凤喙尖锐，凤冠与长方形框架连接，凤的两翼张扬，尾翎向下垂卷；长方形框架下端折断，其下以两枚金襻将折处衔接起来，并且加以铆合。断裂的下半段似一卷曲的菱形，呈勾状。此器右侧偏上琢出一凤，立于小璧之上，作昂首挺胸行进状。它的修尾长垂，有的翎尖上卷。凤的左侧上部琢一变形小鸟，立于金锭形的铛上，两侧雕有流苏，下连倒悬的花蕾上。长14厘米、宽7.4厘米、厚0.4～0.5厘米[87]。据此，我们可以看到汉初继承了战国时代琢玉业的艺术传统，并且在其工艺特点的基础上予以创新，也有可能将某些战国时代杂佩上的玉件重新组合在西汉前期的杂佩之中，使某些旧的工艺品重新放射出璀璨的光辉。

玉璜：《说文》：“璜，半璧也。从玉黄声”。《周礼·春官，大宗伯》“……以玉作六器，以礼天地四方。……以玄璜礼北方”。《大宗伯》所说的六器，系指璧、琮、圭、璋、琥、璜。天地四方配以苍、黄、青、赤、白、黑六色，是一种典型的五行搭配法，这种以天地四方包含五行的理论，实即天统五行理论，是战国时期流行的一种学说。战国以前祭祀天地四方的礼玉系统是不存在的[88]。太湖流域青浦崧泽遗址出土的玉璜只是半环状，两端钻孔。良渚文化遗址出的玉璜，确实有半璧状的。例如，反山遗址出土的4件，正面略显弧突，背面平整，下端圆弧，略薄，上端平齐，正中有一凹弧形缺口。两侧各钻对称的小孔，可用以挂系。其中1件（M22:20），青玉，正面雕琢有精细

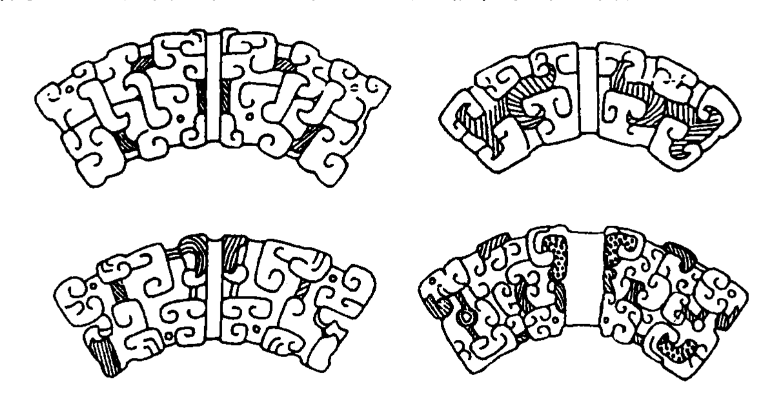
的“神徽”，背面有一对隧孔[89]。另1件玉璜（M23:67），黄玉，有茶褐色斑块，正面正中有浅浮雕兽面纹，两角琢一对“神鸟”[90]。还有1件（M23:28），青玉，无纹饰[91]。从上述3件玉璜左右皆钻有对称的小孔，或在其背掏钻一对隧孔看，可以肯定它们皆不是礼制用玉，而是装饰品。1989年11月25日，江苏新沂花厅村大汶口文化中期的M60出土的玉饰（24件玉器串联而成，其中包括大小玉环14件、鸟纹饰2件、扁圆形的玉璜3件、长短不一的玉坠5件）一套，皆用透闪石软玉磨制而成[92]。说明这种半圆形的玉璜是装饰品的玉件，并非礼玉。不过，余杭瑶山M4和M11各出一套小型串饰（M4:34，M11:95、96），皆以玉管多枚与玉璜串联成串饰，因为尺寸较小，可能是给某种偶像特制的佩饰[93]。余杭反山遗址M22出土的用12枚玉管并串挂一件半圆形小玉璜（M22:8）[94]，其功能当和瑶山M4所出的相同。

《春秋左传》定公四年：“昔武王克商，成王定之，选建明德，以蕃屏周。故周公相王室，以尹天下，于周为睦。分鲁公以大路、大旂、夏后氏之璜……”《礼记·明堂位》：“大璜天子之器。”《淮南子·氾论训》及《精神训》高诱注云：“半圭曰璋，半璧曰璜，夏后氏之珍器也”。这里说的是武王灭商，成王定鼎中原，把从殷王室掠夺来的战利品分给诸侯和功臣。成王分封鲁公（伯禽）装有青铜车饰的马车、画有交龙的旗帜和夏代国君的大型玉璜。商代的璜，大多数由璧环改制而成。妇好墓出土的素璜，有的是二件或三件合而成规。有的是四分之一圆[95]。这些素璜可作为复合璧环的一节，也可单独作为佩饰。它们成型后，大都再加雕琢，制成龙形或鱼形，然后有的在表面雕琢鳞纹、三角纹等，一般都有细孔可佩[96]。从商代晚期到西周以来，地下出土玉璜日多，但亦难区别哪一种璜是礼玉，哪些璜属佩玉。尽管成周分宝玉与伯叔之国，其中夏后氏之璜被注释家名曰大璜，《尚书·顾命》还提到“弘璧”，郑康成释“弘”为“大”[97]，试图说明大璜、大璧在礼玉中的地位，而吴大澂认为：“大璜与佩玉之璜名同而制不同”[98]。其实，不论是璜的器形大小，凡殷周出土玉璜，没有不属装饰品的。只是到了秦汉时期，王室受到方士思想的影响，出现以某些璧、璜用于祭祀山川和神祇的活动，例如1979年10月，在山东荣城市成山头卧龙村发现祭祀日神的玉器共4件，包括玉璧1、玉圭2、玉璜1（A组）；1982年7月，在卧龙村又发现玉器3件，包括玉璧1、玉圭2（B组）。B组年代约当时战国时期，可能是秦始皇时奉祀日神的遗物；A组的年代约当汉朝前期，应属武帝祀日的遗存[99]。1975年3月，烟台市芝罘岛阳主庙发现两组8件玉器，分别为璧1、圭1、觿2，出土时两组玉器相距1米，分别以玉璧居中，圭置于璧好之中，射向东北，直指主峰老爷山。两件玉璧均为典型谷璧，直径分别为16.5厘米和15.5厘米[100]，其年代属战国时期。有人认为可能是秦始皇三登芝罘岛遗留下来的遗物。据此，我们可以看出玉璜的功能在战国晚期发生分化，绝大多数的玉璜保持着装饰品的特征，可称佩璜。少数璜演变成祭祀用品，以礼祀山川神祇。

璜的器形和纹饰的演变，大体上最早的璜是玉环切割而成的半环形，素面，一端钻孔；后来环径扁平化，形成璧、瑗，若将其肉二或三分而切割即成璜。有素面的，或表面琢有谷纹、鱼纹、双勾云纹、龙纹或龙凤纹，也有双龙或双凤合体的。西周晚期出现

镂空透雕的璜，造型华丽，用料极其珍贵。从战国晚期起在璜的外缘雕琢极精的透雕动物形象。但无论其造型和用料发生如何的变化，只要在它的顶端或左右下角钻有透孔，那就表明它是悬系于贵族身上杂佩的构件佩璜。西周玉璜可在北赵晋侯墓地、三门峡上村岭虢国墓地、长安张家坡 M58、扶风黄堆强家出土的组玉佩上或多或少的可以见到。东周时期，璜的造型越来越复杂、越精细，像辉县战国墓出土的大玉璜、传洛阳金村战国墓出土的组玉佩上的玉璜，反映了战国时代琢玉业的新成就。

在近年来的考古发掘中，发现有似璜而实际非璜的玉器。陕西宝鸡益门村 M2 曾出土过这种玉器，发掘简报说有 24 件之多，只发表了 4 件（图二八）[101]。这 4 件玉璜形器都是短弧形的，相当于璧的四分之一左右。表面饰夔纹或蟠虺纹，并以羽纹作衬地。表面的中部有纵琢的凹槽，其中 3 件（M2：16、153、148）表面无钻孔，只有 1 件（M2：146）的两端各钻 1 孔。从上述各器造型看，都应是玉制冠饰，它们表面的纵向凹槽是用于嵌木或竹或骨制的柄部，因埋入墓中古久，已腐朽不存。发掘简报说这 24 件玉器出土时重叠在一起，形制相同，单面施纹，饰蟠螭（虺）纹或夔纹，间有羽状细斜线。据此可见这些玉件都是玉冠形饰。因为在山东临朐朱封龙山文化墓葬中曾出土过貌似玉璜、而其功能实非玉璜的玉器[102]，杜金鹏同志将此器的名称改定为玉冠饰[103]。益门出土的春秋玉冠饰与临朐龙山文化出土的相似，故非玉璜。



图二八　宝鸡益门村春秋墓 M2 出土玉冠饰

玉琥：《说文》：“琥，发兵瑞玉”。为虎纹，从玉从虎，虎亦声。《春秋左传·昭公二十三年》曰：“赐子家子双琥。”段玉裁注：“《周礼》牙璋以起军旅，以治兵守，不以琥也。汉兴郡国守相为铜虎符，铜虎从符第一至第五，国家当发兵，遣使者至郡国合符。符合乃听受之。盖以代牙璋也。许所未闻。”[104]《周礼·春官·大宗伯》：“以白琥礼西方。注，为虎形，虎猛像秋声。”林尹注：“白琥，白色之琥。按琥之形为琮之半。采孔广森说。”[105]夏鼐先生说：“五瑞”一称，始见于《尚书·尧典》（为《尚书》中较晚的一篇文章，现在一般认为战国时代经儒家补订才定稿的）。“五瑞”的五种玉器名称，始见于《白虎通义·文质篇》。他们把这些“瑞玉”分配到天地四方，缺少一件玉器，半个琮不成器，所以便取虎形或虎纹的玉饰（琥），凑成“六瑞”。因为这是后

来加进去的，动物纹或动物形的琥，和其他五者属于几何形的玉器不相调和，以致韩斯福教授在前面所引过的那篇《周代陵墓中礼玉的位置》一文中，怀疑这里的“琥”是否是指某种几何纹玉器。清代学者孔广森早已怀疑琥不作虎形，以为可能半琮为琥，以背上有鉏鋙刻者似伏虎。郭宝钧以为孔说似是。但是我们没有发现过“半琮”形玉器。汉碑中“六玉图”用“琩”来代替“琥”[106]。1978年发掘随县曾侯乙墓，出土一件玉半琮。黄褐色，其形状是外方内圆的矮体琮的一半。两射和琮体透雕成动物形，其中一射平沿，另一射不平。琮体的三角形各琢一个方形的小缺口。侧视琮体拐角处，若将平沿射朝下，不平射朝上放，不平的一射上的透雕物，似两只对首相触的动物（似虎形）；若倒置，此对动物与拐角处的小缺口及其两旁的未穿透的孔联为一体，整个成为一个兽形，那对动物则作为它们的双爪。半琮的“石”呈“V”形带状，自不平沿射两侧（近琮的另两个角）向下交汇于琮的拐角。高4.8厘米、边长6.9厘米[107]。这种半琮的形象和汉碑“六瑞图”中琥的形象不同，不可能是礼西方的玉琥。这种半琮，不过是曾侯乙的弄器。

江苏苏州浒墅关镇山春秋中晚期大墓，墓主人目上所缀的五官形玉饰中的双眉，是一双玉琥组成（D9M1∶49-1、2），扁平体，虎形，单面体。卧虎作垂首，拱背，卷尾。首尾各1孔。虎身琢蟠虺纹，足部琢鳞纹，头脊有扉棱，脊背边缘饰重环纹，尾和腹部饰绹索纹。长15.5厘米、宽8.1厘米、厚0.35厘米[108]。这对玉琥横长共计31厘米，与墓主面部五官不成比例，有可能系旧玉改用为葬玉，它们原来的用途很可能是饰玉。



图二九　淅川下寺1号墓出土玉琥（M1∶3）

近年来，考古发掘所见玉琥较多，例如：殷墟妇好墓、洛阳庞家沟西周墓、三门峡上村岭M2001、M2006、陕西宝鸡茹家庄西周墓都有出土。茹家庄墓1乙室墓主人颈部佩戴的组玉佩中，穿系着1件玉琥（BRM1乙∶189），说明西周中期组玉佩上曾以玉琥作为玉件。卫盉铭中有：“矩或取赤虎雨”，可以为证。到了春秋早期，光山宝相寺黄君墓出土几种不同式样的玉琥。它们的首尾都有钻孔，可见都是装饰品。淅川下寺楚墓出土春秋中晚期的玉琥（图二九）多数成对，亦当是组佩的玉件。到了战国初期的曾侯乙墓这种玉器一件也没有。平山战国中期中山国M1出土有少量的玉琥，此后罕见。看来这些玉琥都非瑞玉，而应是饰物。所以，夏鼐先生说：“表面刻虎纹的玉器应依器形命名，前加‘虎纹’二字。至于虎形玉器，有孔的可称虎形玉佩，无孔的当为玩器或陈列品，可称玉虎。”[109]

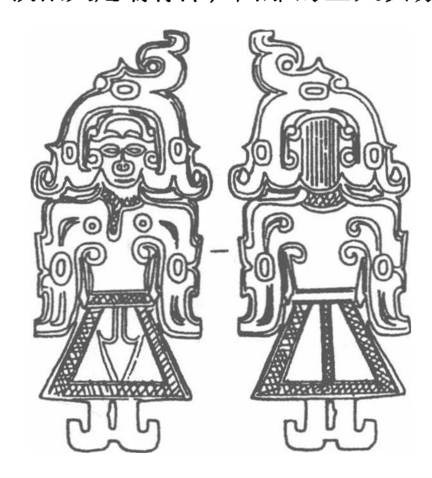
玉圭：《说文》：“剡上为圭，半圭为璋。”郑玄也说：“圭锐象春物初生，半圭曰璋。”圭是瑞玉的一种。通常见到的圭，是扁平长条形，下端平直，上端尖锐作等边三角形。吴大澂在《古玉图考》列举的其他形式的圭，其名称多系臆测，不足征信。我国最早的圭，疑为土圭，用于测影。传世最早的圭，现藏天津市艺术博物馆，是一件玉鹰兽面纹圭，一面琢展翅鹰纹；另一面阴琢兽面纹，其兽面纹与山东日照安尧王城龙山文化遗址出土玉锛上的兽面纹的风格相似，所以推断此圭属龙山文化遗物[110]。

陕西神木石峁遗址出土的圭，多系端刃器。偃师二里头遗址出土的圭，方首钝刃，角略圆，其形如铲，亦是端刃器。夏鼐先生说：“安阳殷墟西区墓群的小墓九百余座中出石制圭14件，石璋更多，而妇好墓没有璋。可见商代的圭、璋，不是贵族们所用的礼器。”[111]到了西周中期，天马—曲村遗址晋侯墓地M92出土的四珩四璜玉佩（M92:83）上，突然出现4件小玉圭作为构件，装饰在自上而下的玉珩的左右两侧。与其同墓出土有玉牌、玉戈联珠纹佩饰一组（M92:91），是由玉牌1、玉蚕1、玉戈8、玛瑙珠和管181件、料管2件组成。玉牌上缘4孔，下缘8孔，用以维系玛瑙珠、管，以便佩戴和垂坠[112]。西周中期以后，以玉圭作为杂佩构件非常罕见。很显然，像晋侯墓出土的尺寸较窄小的玉圭，不能和两周王公贵族作为信物的圭相比。上述山东荣城山头和烟台芝罘岛阳主庙址所出土的秦和西汉祭祀日神的玉圭当为礼玉。满城中山王墓出土的3件素面玉圭，也可能与礼制有关，皆非装饰用玉。

玉珩：《说文》：“珩，佩上玉也。所以节行止也。从玉，行声。”段玉裁注：“《诗》毛传曰：‘杂佩者，珩璜琚瑀冲牙之类。’《韩传》曰：‘佩玉，上有葱衡，下有双璜，冲牙蠙珠以纳其间。’按衡即珩字。《晋语》：‘白玉之珩六双’，注：‘珩，佩上饰。’《楚语》‘楚之白珩’。注：‘珩，佩之横者’。《玉藻》曰：‘一命、再命幽衡，三命葱衡。’注，衡，佩上之衡也。其制珩上横为组三，系于珩。系于中组者曰冲牙，系于左右组者曰璜，皆以玉。璜似半璧而小，亦谓之牙，系于中者触牙而成声，故曰冲牙，蠙珠琚瑀贯于珩之上，故毛、韩、大戴皆曰，以纳其间。云佩上玉者，谓此乃玉佩最上之玉也，统言曰佩玉。析言则珩居首，以玉为之，依《玉藻》所言，则当天子白玉珩，公侯山玄玉珩，大夫水苍玉珩，所谓三命葱珩，士瓀玟，则以石……”[113]唐兰先生说：“璜其实就是‘珩’，‘璜’是古字，‘珩’是春秋以后的新字”[114]。郭沫若先生谓“黄、珩、衡为一物”[115]。吴大澂说：“珩、衡二字古通，衡即古横字，大篆作黄。今以所得白珩证之，其制平如衡木，而两端下垂皆有孔可系双璜。璜之两端亦有孔可系琚瑀、冲牙、蠙珠之类。葱珩之制，虽与白珩小异，其为珩则一也。”所以吴氏在《古玉图考》中将璜、珩器形混同[116]，难以给予科学的界定。若从近年来考古发掘所得标本来看，陕西长安张家坡M58出土的三璜串饰、扶风黄堆强家出土的玉项链、河南三门峡虢国墓地M2001出土的组玉佩、山西曲沃北赵晋侯墓地出土的六璜联珠纹串饰（M31:90）、玉佩饰（M63:41）、四璜联珠串饰（M92:83）等西周组玉佩上，横系两端钻孔的璜形器，其名曰璜应属可信。所以郭宝钧先生在《古玉新诠》插图六辉县琉璃阁战国M60佩玉复原图也将系璧下的璜定名曰珩[117]。

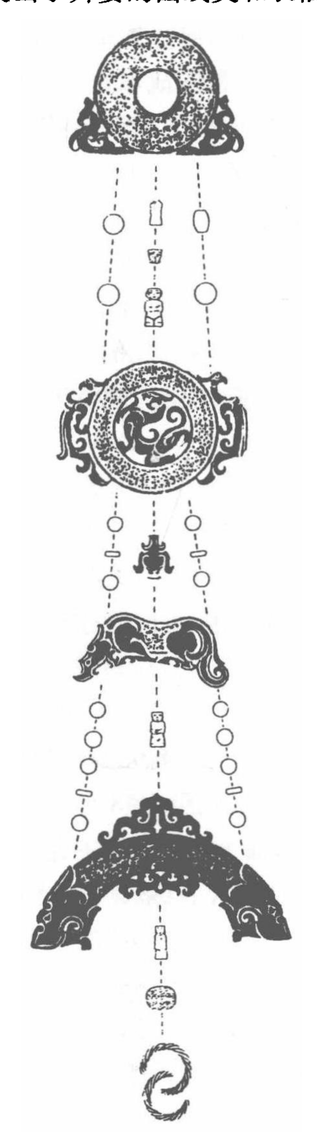
不过，还有一种扁平长方形（长条形）玉器，上下左右琢有齿边，往往两端钻孔，表面琢谷纹，旧称玉塋，这种玉器也有琢蟠虺纹和羽状地纹的，其长度约在10厘米以上，通常成对出土于东周墓中，横系于组玉佩的玉件之间，应当是另一种形式的珩。因为玉塋是冕上装饰的垂玉。这种垂着的塋玉多为短小的珠类，不可能长达10厘米以上，所以根据它在玉佩上的位置应当定名曰珩。不过，与此器同型，一端钻孔，另一端琢出齿突的，和器形短小的这种玉器，都不属于玉珩的范畴。

玉人：殷墟妇好墓出土的扁平玉雕和立体的玉人，都不一定是杂佩上的饰物。因为玉阴阳人足端有榫，圆雕的玉人头戴頍，身上无孔，不能穿系佩戴。甘肃灵台白草坡西周墓出土的玉人亦无孔，不是佩饰。曲沃晋侯墓地M8墓主腰间组玉佩上玉璜（M8:150）下垂系着玉人（M8:184）（图三〇）[118]，这是目前所见最早的附于组佩上的扁平体玉人。河南三门峡上村岭M2001墓主人的组玉佩上出土由头顶向下钻孔的立体玉人，此后，河南淅川下寺春秋楚墓M8也出土有立体圆雕玉人[119]。到了战国早期河南固始侯古堆一号墓墓主人胸部佩饰上也有1件头梳双髻的玉人[120]。随县曾侯乙墓[121]、平山中山国M3和M6玉佩上也有的附属玉人[122]。到了西汉早期广州南越王墓墓主人的组玉佩上串联着4件玉人（图三一）[123]，是目前所见古代杂佩中串联玉人最多的一例。西汉中山国M2墓主窦绾的项饰上有1件扁平玉人[124]。

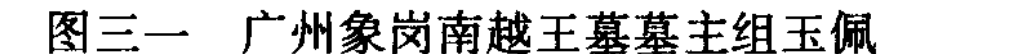

图三〇　曲沃北赵晋侯墓地M8出土玉人（M8:184）

从上述材料可以看出，玉人有立体圆雕和扁平状的舞伎。圆雕的玉人又名玉翁仲（玉仿金人，原秦始皇时长人，死后铸铜像之者，取辟邪压胜义[125]）。扁平玉人雕琢最精者，当推传洛阳金村战国大墓出土组玉佩中的玉雕舞伎佩玉。此舞伎额发作半月形，两鬓卷曲，长裙窄袖，斜裙绕襟，腰系大带，翩跹起舞。上部有3枚玉管，2横1垂，其下除垂坠此玉雕舞伎外，左右和下方各有1个玉管与上述3枚玉管用金链连贯起来，组成串饰。它的下面系着1件身躯蜷曲的双龙玉佩。椭圆形的龙身两侧各伸出一只后爪，爪下又各悬1件虬龙形的玉饰（图三二）[126]。美国华盛顿特区史密斯研究所弗利尔美术博物馆，藏公元前4世纪1件扁平玉雕女舞伎，前额作半月形，从脑后下梳挽髻，结成小辫，身着圆领袍服，腰系大带，右手上举，袖口作网纹状，手稍残。左手长袖层叠，自然下垂，网格状袖口下，外露内衣的小袖口垂露长袖。袍服下缘微露出云头舄，下有齿状突出，钻有孔眼，可供系佩[127]。这种利用玉板材雕的玉人饰物延续时间较长，南越王墓出土的右夫人（B组）组玉佩中的一枚玉雕舞伎作斜身起舞状，左手上扬，右手向左斜舒广袖，身着圆领袍服，腰系大带，自带钩处向下系组绶，其下系垂玉璜，璜下有彩结，垂流苏[128]。南越墓还出土有连体舞人（C258）、舞人（C259）、圆雕舞伎（C137），前两者造型简单，皆为扁平体。后者偏髻，作曲体舒袖舞蹈状[129]。此外，北京大葆台西汉早期大墓出土1件扁平玉雕女舞伎[130]，江苏铜山小龟山西汉中期墓也出扁平玉舞伎6件，其中4件作扁平长方形，上端圆角，两面线琢舞女形象，上下皆钻小孔，便于穿系，另2件琢出人物轮廓，表面透雕加线琢，亦为舞女形象[131]。此墓玉舞伎出土于玉璧、玉心形佩、玉璜等附近，可知应是组玉佩的构件。河南淮阳北关东汉中期偏晚的M1，出土许多石雕、银缕玉衣及玉璜、玉觿。另有玉舞伎1，她头梳半月形发，两鬓角向上卷，长发下垂，头顶左右各插一簪，身穿右衽长服，外衣袖宽

短，内袖向外舒展，右手上扬，长袖绕过头顶，垂于左肩旁，左手置于腰间，长袖飘曳于膝下，作婆娑起舞状。此器除上下钻孔，以供串系佩戴外，舞伎的衣袖间的空隙处皆镂空，突出了舞姿的曲线美和衣袖的飘动感。







图三一　广州象岗南越王墓墓主组玉佩　　图三二　传为洛阳金村韩墓出土的玉佩饰及细部

上述玉人虽同是组玉佩的构件，但它们的功能有所不同。圆雕玉人出现于西周，到西汉早期逐渐消失，穿串于组玉佩上具有辟邪作用。而玉制扁平舞伎自公元前 4 世纪后期至公元 120 年前后是王公贵族男女最为珍爱的杂佩上的玉件，在选材、雕琢和造型上越来越精工、珍贵。

玉佩：《说文》：“佩，大带佩也。从人从凡从巾，佩必有巾，巾谓饰。”从春秋到

战国时代，组玉佩的发展愈来愈完善，作为它的玉件之一的玉佩，雕琢亦精。例如，山西太原金胜村晋卿赵氏墓出土的玉龙形佩，龙身蜷曲，圆眼，上吻上旋，尾端上翘，通身雕琢卧蚕纹，有的雕勾云纹，相当美观[132]。这种佩饰几乎都是成双出土。它的弧背钻一孔，以供穿系于组佩中。战国早期的曾侯乙墓出土玉龙形佩，头颈间的曲度较小，腰尾间曲度较大，龙足突出于体外[133]。战国早、中期曲阜鲁国故城乙组 M52 和 M58 出土的玉龙形佩，龙体作多次弯曲，尾端作 X 形[134]。战国中期还出现成对的龙形合体佩，头尾都由两端向上卷曲，背部弯曲作半环状，其中间的空档，由透雕卷曲的龙足填补[135]。湖北江陵望山 M1 和信阳楚墓 M1 出土战国中期玉龙形佩，龙的姿态相似，只是龙佩器形向左右拉长了一些[136]。湖南新洲战国晚期 1 号墓出土的玉龙形佩与上述佩形近似，但龙的首尾与躯体连接，角尾向外伸出，整个器形近半月形[137]。河南淮阳平粮台战国末期楚墓出土的一双龙形玉佩，龙首和龙尾与背部连接，龙的一足伏于躯体之下的空档中，其整个佩形近似半月[138]。从洛阳中州路 M2717 出土的两组组玉佩看，可以证明上述龙形玉佩应是组佩的玉构件[139]。

另一种是玉虬龙佩，洛阳中州路战国早期 M1316 墓主人的玉佩下端垂系着 1 件虬龙佩，独角，圆眼，表面隐雕勾云纹，有的勾云纹上琢骈列的羽状纹，背部钻一孔，用以系悬[140]。与其同期的山东曲阜鲁国故城乙组 M3 也出土有玉虬龙饰，两者器形相近，唯后者尾端向上侧卷，并歧分为二，其一歧与龙身连接[141]。山西长治分水岭战国早期 M53 出土玉虬龙 2 件，其一与中州路的相似。另一件头部与龙身以绞丝纹凸线分开，龙颚上卷，用阴线同心圆两周琢出龙眼，颈部宽厚，龙尾向上弯曲。通体琢隐起的勾云纹，末端衬以羽状地纹[142]。河南辉县固围村 M1 祭祀坑出土 1 件虬龙佩，身躯作璜形，张口，上下有齿脊，尖尾，拱背上钻一孔[143]。曲阜鲁国故城乙组 M58 出土的组玉佩下端系着 1 件玉虬龙，通体饰谷纹，独角，口微张，龙体弯曲，头尾上翘，龙身前后突出二脊[144]。河北平山南七汲中山国 M1 出土 1 件虬龙佩，独角，口微张，曲体，尾向上翘，与龙体相接，近尾端歧出脊尖。素面，中钻一孔，以供悬系。器表有墨书“它玉珩”三字[145]。河南信阳楚墓 M1 出土虬龙佩 2 件，口微张，龙体弯曲甚微，近尾端歧出尖脊，通体琢谷纹[146]。战国晚期淮阳平粮台 M16 出土虬龙佩，独角，张口，躯体卷曲，雕阴线勾云纹，中腰有齿状突起，钻一孔，供系佩[147]。洛阳中州路 M1316 和曲阜鲁国故城乙组 M58 出土组玉佩，可以证明这种玉佩系组玉佩上的一种构件。若从上述中山国 M1 所出土的玉虬形佩上面墨书的“它玉珩”字样看，这种佩饰也许应称作虬形珩。

玉镂空龙凤佩：春秋时期的标本，见于山西太原金胜村晋卿赵氏墓出土 2 件。1 件一端雕龙首，独角，向上弯曲；另一端雕成凤首，椭圆形目，尖喙，凤冠下垂，一爪后伸，器表琢阴线勾云纹。背钻 1 孔，以供悬垂[148]。另 1 件龙首向后回卷，躯体拱曲，尾部上卷，化作凤首。圆眼尖喙，凤冠修长，向后扬伸。龙足与凤爪皆突出于体外。器表饰阴线勾云纹，背部钻 1 孔，以供穿系[149]。战国早期出现复杂的镂空玉龙凤佩，河南叶县旧县 M1 出土镂空雕四龙四凤和二蛇蟠绕的半圆形佩，上述动物间琢有镂空，动

物的身躯上雕琢网纹、线纹、变形云纹，以衬托其主纹。此器玲珑剔透，造型优美，玉质晶莹，工艺精湛，极其珍贵[150]。信阳楚墓 M1 年代约当战国中期，出土的双龙佩作双龙相背卷曲，龙首向上回卷，与龙体衔接，龙口镂空，形成两穿，然后用镂空雕法琢出变形兽面纹咬着两龙躯体后部，另一变形兽面填补双龙合体间的空裆内，造型颇新奇，应是上乘之作[151]。北京故宫博物院藏透雕玉双龙佩，主体是相背的双龙，躯体作 S 状卷曲，然后采用"∩"形的装饰将两龙连接成一器。龙身琢细密的网纹。双龙两侧各琢出小蟠龙，蜷身，头部与双龙头部相接，构成透雕的双龙双虺佩[152]。战国晚期，安徽长丰杨公墓出土一双镂空龙凤佩，其一端为龙首，另一端为凤首，龙凤合体。通体雕卧蚕纹，凤尾饰并列的阴线纹，龙背钻小孔，可用穿系[153]。

玉冲牙：牙形玉器的原形是兽牙形用具或饰物。中国旧石器时代晚期的山顶洞人，曾以獾牙作为项饰的构件。上海青浦福泉山 M47、余杭反山 M22、武进寺墩 M1 出土的良渚文化串饰下端垂系的玉坠和锥形器与两周墓葬中出土的冲牙有着何种关系，现在还说不清楚。但近年来，陕西扶风黄堆强家西周墓出土的由玉兽面、玉龙、玉鱼和玛瑙管珠组成的杂佩下端垂系两件玉器。其一是上粗下尖的玉坠，另一是类似玉冲牙的玉蚕[154]。河南省三门峡市上村岭虢国墓地 M2001 出土的组玉佩下端垂系着两柄长条形的玉器[155]，可能是冲牙的一种类型。山西曲沃北赵晋侯墓地 M31 出土小玉牌饰(M31:61)，由玉管、玛瑙管、玉龙等 42 件组成组玉佩，其最下端垂系玉蚕形器 2 枚，器形弯曲，应是冲牙[156]。河南淅川下寺楚墓 M1 和 M3 出土有顶端琢成兽首状、牙体较宽的冲牙，也有上端迟钝和截去尖端的玉冲牙[157]。春秋晚期的太原金胜村晋卿赵氏墓出土玉髓龙形冲牙一双[158]，山东临淄郎家庄春秋墓所出土者[159]与赵氏墓的相同。辉县琉璃阁早期的 M60，出土的组玉佩计由玉璧 1、石璧 3、玛瑙环 3、雕花玉佩 2、玉珩 6、玉牙 3、玉冲 2、玉蛙 1、玉旒 16、玛瑙管 16、红玛瑙珠 35、白玛瑙珠 10、紫玛瑙珠 2、长珠 12、绿松石 7 组成。依出土位置联系，可配六组[160]。郭宝钧先生在这里将玉冲和玉牙区别开来：所谓"冲"，系指正面方形齿边中央有一穿的玉片，垂系于全佩的中部最下方；而玉牙作獠牙形，截去尖端，上端作兽首形，垂坠于全佩左右两行佩玉的最下端，与玉冲平齐。佩戴者信步前行，则冲与牙因碰击而发出悦耳的声音。战国时代全佩的玉件的这种配置方式是可信的。综上所述可见，杂佩的玉件组合有挂玉三垂者、有缀玉二垂者、有二蚕二垂者，也有联珠多垂者。其上总摄小璧或珩璜，而璜的穿系方法有上曲、下曲和侧系的不同。

玉觿：《说文》："觿，佩角锐耑可以解结，从角嶲声。《诗》曰：'童子佩觿'"。吴大澂云："古觿多用角、用象骨为之，故玉觿传世甚少。《诗·芄兰》：'童子佩觿'，[传]：'觿所以解结，成人之佩也'。《礼·内则》'左佩小觿，右佩大觿'，注：'小觿解小结也。觿貌似锥，以象骨为之'。陈氏《诗疏》云：'郑谓小锥解小结，则大觿解大结欤?'《说文》'觿，佩角锐耑可以解结'。《说苑杂言篇》'百人操觿，不可为固结。'又《修文篇》'能治烦乱者，佩欤'。"[161]河南省三门峡市上村岭 M2001 的墓主人佩戴有大、小觿，但非玉制[162]。《上村岭虢国墓地 M2006 的清理》一文说此墓出土 6

件玉觿（M2006: 107、84、85、115、99，《简报》缺一器号）[163]，经检视该文插图，我们认为上述全是端刃器，并非玉觿。M2001 的墓主人系西周高级贵族，拥有政治权威，能解决社会上的烦难纷争，因此，有资格佩戴大、小觿等象征权威的载体的大、小玉觿。

由于三代时期的衣扣是织物制成的带状，穿衣时必须系结，脱衣时得用觿解结，所以，成人与儿童都得佩觿。但吴大澂《古玉器考》所收大、小觿却与实物的图形不合[164]。因为觿用于解结，其尖端必需尖锐，而《图考》所收大、小觿的尖端迟钝，难以用于解结。经过反复观察，我们认为此二器都是组玉的冲牙。《河南淅川下寺春秋楚墓》图版四一－1 的左：M1: 109、140；右：M1: 112、79、115；图版四一－2 的左：M1: 111、141、106；图版七一－1 的 M2: 259、260，M2: 117、261；图版八七－3 的 M3: 44-3、4，M3: 44-1、2、6 等，都不是玉觿，而是组玉佩中的冲牙。玉觿和冲牙的区别比较明显，但古今都发生过将其功能和定名互相混淆的现象，而且屡见不鲜。

《礼记·内则》云："子事父母，……左佩小觿，右佩大觿"，据此可见佩双觿又是孝敬父母的表征。虽然玉觿不是组佩的玉件，由于它常与玉冲牙的形象相混淆，所以顺便在这里加以说明。

西周到两汉的玉觿都出土于贵族墓中，器形逐渐演变，由兽的獠牙状，演变成兽头形的下方作锥状，并雕琢谷纹、勾云纹或蚕形，进而在觿的顶端雕琢走兽，或在其外缘琢成齿脊，甚至镂雕成鸟兽纹[165]，或雕成立体圆雕凤鸟状，锥部琢并列的斜线[166]。

玉壶形饰：也有叫瓶形饰的。1977 年，安徽长丰县杨公 M2 出土一件小口细颈鼓腹平底玉壶形器，扁平体，除琢有单阴轮廓线外，表面琢有隐起的勾云纹，从中下腹向两侧透雕草叶饰物，近壶底左右镂螺旋状的透孔。此器的顶部向下钻一孔，以供串系[167]。此器年代属战国末期，是先秦玉器中雕有植物纹饰的稀有标本，说明中国古代玉器从战国晚期开始出现摆脱传统动物纹饰的艺术风格的现象，逐渐流行以植物纹样来丰富玉雕的装饰艺术。从《南越王墓玉器》图版 52 墓主组玉佩中的玉壶形饰可以推定，长丰楚墓的同类壶形饰是组玉佩的玉件之一种。

其他杂佩中的玉件，习见的有玉蚕、玉管珠。在文献中常见琚瑀，《说文解字注》玉部："'琚，佩玉石也。'各本作琼琚也，今正。《诗·郑风》正义释文皆引《说文》：琚，佩玉名。《卫风》释文又引'琚，佩玉名'。按《杂佩》谓之佩玉，见《周礼》、《大戴礼》、《玉藻》、《诗·郑风》、《秦风》、《卫风》、《尚书大传》赘以名字。语不可通。琚乃佩玉之一物，不得云佩玉名也。毛公、大戴云：琚瑀以纳间，许君以瑀字厕于石次玉之类，然则名字为石之字误，无疑。佩玉石者，谓佩玉纳间之石也。《木瓜》毛传云：'琚，佩玉石也。'许君用之，今《毛传》石伪为名，莫能是正。瑀下不言佩玉石，琚下不言美石次玉，互见也。《诗》佩玉琼琚，谓佩玉之间有美琚也。琼瑰玉佩，谓美瑰在玉佩之间也。"[168]《说文》："瑀，石之次玉者。"段玉裁注："……《郑风》[传] 曰：'杂佩者，珩璜琚瑀冲牙之类。'又曰：'佩有琚瑀，所以纳间。纳间者，纳于上珩下璜冲牙之中也。'《韩诗》[传]：'蠙珠以纳其间。'《保傅篇》曰：玭珠以纳

其间，琚瑀以杂之。玭即蠙，毛不言蠙珠，韩不言琚瑀，《保傅篇》兼言之。盖蠙珠居中，琚瑀皆美石，又贯于蠙珠之上下，故曰杂佩。杂，集也。集众美也。卢辩曰：‘瑀，玭珠之赤者曰踞，白者曰瑀。误矣。’”[169]考古发现证明，先秦之杂佩中不见蠙珠。在珩、璜、佩、冲牙之间，或多或少贯串着红色的玛瑙和白色的玉珠，偶见水晶和绿松石珠、管组成杂佩。卢辩所说赤者曰琚，白者为瑀，可信。段玉裁认为卢辩的意见是错误的，不合古佩制的实际情况，不知何故。

西周玉雕工艺继承了前代的优秀工艺传统，并在崇玉心态的支配下，赋予玉以伦理精神，即所谓五德、七德乃至九德之美，大大地推动了贵族爱玉的风尚。《诗》曰：“言念君子，温其如玉。”所谓君子如玉比德，就是把玉的光泽晶莹的质材美与贵族们的等级制的社会规范和道德规范统一起来，用礼制来巩固王室的统治地位。所以西周王室极其重视青铜礼器和玉器的生产，严禁周人酗酒，并在祭祀仪式上严格规定不同的身份使用不同的青铜器和玉器的数量及其组合形式。这些规定就是等级制的标志，带有强烈的政治色彩，僭越了礼制，就是大逆不道。截至目前为止，无论是在关中还是中原地区，尚未发现周王室的陵墓，而西周时期出土的玉器数量之多、造型之美以及雕琢工艺的精湛，较之殷商并不逊色。这种现象足以显示西周玉雕工艺处于发展状态。从目前关中和中原考古发掘所得西周玉器，可以窥察到周王室对玉器的制作和管理还是比较重视的，只是周初开国日短，百废待兴，王室把精力主要集中于镇压殷人的反抗和管蔡的叛乱，来不及大规模地生产玉器。所以，郭宝钧先生说：“这时的玉佩不过拣玉一、二件，系绳以佩，并不复杂。玉纹亦多直线，颜色亦多单调，不重组合。”[170]佩玉的发展处于这种状态的时日不过百年左右，到了夷孝之世或稍后，周原、沣镐、曲沃、北虢、北滍诸侯等墓地相继出土成套的豪华杂佩，而且这种现象经春秋中叶直到西汉前期经久不衰。中国古代杂佩出土的这种惊人景象，震动了众多的考古学者和美术史家。

这些杂佩的出土证实了西周王朝在服玉取材、设计和制作技艺上取得了划时代的进步。从此，中国古代服饰艺术跨入轻灵精进、奇巧艳丽的新时期，而且到了春秋战国时期，和学术领域的百家争鸣之风气，同步迈入艺术上百花齐放的新阶段。此时，之所以出现这种服饰艺术繁荣的新局面，主要是中国古代富商大贾兴于春秋中叶而盛于战国时代，在这些有经济实力的人物的追求下，运用其丰富的财力，就可以得到昆山之玉和能工巧匠，创造玉雕艺术史上的奇迹。

《大戴礼记·保傅篇》云：“古者……束发而就大学，学大艺焉，履大节焉，居则习礼文，行则鸣佩玉，升车则闻和鸾之声，是以非僻之心无自入也。在衡为鸾，在轼为和，马动而鸾鸣，鸾鸣而和应。声曰和，和则敬，此御之节也。上车以和鸾为节，下车以佩玉为度，上有双衡，下有双璜，冲牙、玭珠以纳其间，琚瑀以杂之。行以《采茨》，趋以《肆夏》，步环中规，折还中矩，进则揖之，退则扬之，然后玉锵鸣也。”[171]这里我们可以看出周王室对其子弟的教育是多么严格，要求他们做到静居时必须学习礼文和知识，行动时得鸣动佩玉，坐车时听到鸾和之声就得联想抵制邪僻思想的侵袭，下车步行时便以佩玉的音响作为步伐的节度，平步和快步都受到乐章的节制，改变方向和

回转也得按照方角和圆规轨迹办事，前进时身体低俯，后退时身体微仰，然后身上的玉佩就发出有规律的铿锵之声。由此就可以看出组玉佩在礼制上所具备的重要作用。同时也可以进一步了解西周金文中关于赏赐命服时必然同时赐以“朱黄、葱黄，或幽黄”杂佩的道理了。

注　释

[1]　(清）吴大澂:《〈古玉图考〉叙》,《说玉》，上海科技教育出版社，1993年。

[2]　① 黄展岳:《丝缕玉衣与组玉佩》,《南越王墓玉器》，两木出版社，1991年。
　② 夏鼐:《汉代的玉器——汉代玉器中传统的延续和变化》,《考古》1983年2期。

[3][59]　陕西周原考古队:《陕西岐山凤雏村西周建筑遗址发掘简报》图八，《文物》1979年10期。

[4]　中国玉器全集编辑委员会:《中国玉器全集》(2）图版二四八，河北美术出版社，1993年。

[5]　黄濬:《衡斋藏见古玉图》,《说玉》，上海科技教育出版社，1993年。见该书第863页左下图，此图系玉佩背面照片影像。

[6]　同[4]，图版二七四。

[7]　同[4]，图版二七五。

[8]　同[4]，图版二七三。

[9][66]　同[4]，图版二七六。

[10]　卢连成、胡智生:《宝鸡弜国墓地》(上册）278页图一九一、(下册）图版一七二-1，文物出版社，1988年。

[11]　同[10](上册）278页图一九一、337页图二三三，(下册）图版一七八-2。

[12]　北京大学考古系、山西省考古研究所:《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第二次发掘》图三一，《文物》1994年1期。

[13][57]　同[12]，23页图三二、27页图三九。

[14]　同[12]，16页图一八。

[15]　山西省考古研究所、北京大学考古系:《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第四次发掘》封二-1，《文物》1994年8期。

[16]　同[15]，28页图八。

[17]　同[15]，28页图九。

[18]　同[15]，图二九。

[19]　北京大学考古系、山西省考古研究所:《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第五次发掘》图一八、封二-1，《文物》1995年7期。

[20][63]　同[19]，17页图一九。

[21]　同[19]，18页图二〇、二一。

[22]　同[19]，20页图二五-2、3。

[23]　同[19]，35页图五四，图五五-1、2。

[24]　同[19]，35页图五五-4，封二-2。

[25]　同[4]，图版二九六。

[26]　《中国文物报》1996年2月18日。

[27] 山东省文物考古研究所等:《曲阜鲁国故城》119、120 页图七二,图版一〇二-1、图版一六-3,齐鲁书社,1982 年。

[28] 同 [27],122 页图七五、图版一一七。

[29] 中国科学院考古所:《上村岭虢国墓地》彩版一,科学出版社,1959 年。

[30] 同 [29],38 页图三五、40 页图三七、彩版二。

[31] 同 [29],图版二四、图版二五、彩版一。

[32] 同 [29],图版二八-1。

[33] 中国科学院考古所:《洛阳中州路》(西工段)116 页图八六,科学出版社,1959 年。

[34] 同 [33],图版五七-1。

[35] 同 [33],图八八、图版八二-16。

[36] 河南省文物研究所等:《淅川下寺春秋楚墓》98 ~ 102 页,100 页图八二-1、2,图版三九-1,文物出版社,1991 年。

[37] 湖北省博物馆:《曾侯乙墓》(上册)419 页图二五〇、(下册)彩版二〇-1,文物出版社,1989 年。

[38] 同 [33],图版六二-3。

[39] 同 [33],图版七一-1、2。

[40] 同 [33],图版七一-3。

[41] 同 [27],172 页,图一二一,图版一〇六-3。

[42] 同 [27],181 页,图版一一八-1 ~ 3。

[43] 郭宝钧:《古玉新诠》插图三,《历史语言研究所集刊》(第二〇本下册),商务印书馆,1949 年。

[44] 同 [43],插图四。

[45] ①《河南省博物馆集刊》(第十集)。
②《说玉》插图,上海科技教育出版社,1993 年。

[46] [78] 邓淑蘋:《蓝田山房藏玉百选》100 页图 64,年喜文教基金会,1995 年。

[47] (清)俞樾:《玉佩考》,《说玉》,上海科技教育出版社,1993 年。俞樾引文有漏脱,兹据范晔《后汉书·舆服志下》校改。

[48] [51] 同 [47],587 页。

[49] 郭沫若:《释亢黄》,《金文丛考》卷二,243 页,人民出版社,1954 年。

[50] 郭沫若:《释黄》,《金文丛考》卷二,171 页,人民出版社,1954 年。

[52] ①《辞海》1205 页"珠"条,1868 页"蚌"条,上海辞书出版社,1980 年。
② 王聘珍:《大戴礼记解诂》61 页,中华书局,1983 年。

[53] 江陵县文物局:《湖北江陵武昌义地楚墓》图三五,《文物》1989 年 3 期。

[54] [55] 同 [43],17 页。

[56] 同 [19],17 页。

[58] 《国语·晋语二》,《国语》(上册),上海古籍出版社,1978 年。

[60] 同 [4],图版二四八。

[61] 北京大学考古系、山西省考古研究所:《1992 年天马—曲村遗址墓葬发掘报告》图四二-3,《文物》1993 年 3 期。

[62] 同 [15],21 页图三、28 页图八。

[64]　同［19］，18 页图二〇、图二一。
[65]　《曲沃发掘晋侯邦父及夫人墓》，《中国文物报》1995 年 1 月 3 日。
[67]　同［4］，图版六六。
[68]　同［1］，639、640 页。
[69]　王国维：《观堂集林》卷三《说环》，《王国维先生全集》，大通书局，1976 年。
[70]　同［1］，564 页。
[71]　同［12］，23 页图三一、图三二，16 页图一八，27 页图三九。
[72]　（清）孙诒让：《周礼正义》（四册）卷八十，34 页，商务印书馆，1933 年。
[73]　同［19］，10 页图一一。
[74]　同［19］，20 页图二五-2、3。
[75]　同［33］，图版七一-1、2。
[76]　同［33］，图九〇，图版六一、图版六二-3。
[77]　同［43］，插图三、插图四。
[79]　① 同［4］（3）图版二〇七。
② 山东省文物考古研究所：《曲阜鲁国故城》173 页图一二二，齐鲁书社，1982 年。
[80]　同［4］（3）图版二四一。
[81]　同［4］（3）图版二一一。
[82]　同［4］（3）图版三〇五。
[83]［106］　夏鼐：《汉代的玉器——汉代玉器中传统的延续和变化》，《考古学报》1983 年 2 期。
[84]　① 广州南越王墓博物馆、香港中文大学文物馆：《南越王墓玉器》图版 53、图版 56、图版 135，两木出版社，1991 年。
② 图版 146 由上向下数第三件，与《曲阜鲁国故城》图版一〇六-3 的玉璧（M58: 17）相似。
[85]　① 同［84］①，图版 52、图版 56。
② 同［4］（3）图版二一一。
[86]　同［84］①，图版 34。
[87]　同［84］①，图版 35、图版 36。
[88]　彭林：《良渚文化玉器的两个问题》，《北京师范大学学报》1988 年 5 期。
[89]　浙江省文物考古研究所反山工作队：《浙江余杭反山良渚文化墓地发掘简报》图版二-3、图二九-1，《文物》1988 年 1 期。
[90]　同［89］，图版三-5、图二九-2。
[91]　同［89］，图一七、图二九-3。
[92]　汪遵国、钱锋：《五千年前大型玉串饰》，《中国文物报》1990 年 12 月 27 日。
[93]　浙江省文物考古研究所：《良渚文化玉器》图版 162、图版 163，文物出版社、两木出版社，1990 年。
[94]　①同［93］，图版 164。
②同［89］，图版三-4。
[95]　中国社会科学院考古研究所：《殷虚妇好墓》图八-5，文物出版社，1980 年。
[96]［109］［111］　夏鼐：《商代玉器的分类、定名和用途》，《考古》1983 年 5 期。
[97]　（清）孙星衍：《尚书古今文注疏》（下册）419 页，中华书局，1986 年。
[98]　同［1］，564 页上。

[99] 王永：《成山玉器与日主祭——兼论太阳神崇拜的有关问题》，《文物》1993 年 1 期。
[100] 烟台市博物馆：《烟台市芝罘岛发现一批文物》，《文物》1976 年 8 期。
[101] 宝鸡市考古工作队：《宝鸡益门村二号春秋发掘简报》图版三，《文物》1993 年 10 期。
[102] 中国社会科学院考古研究所山东工作队：《山东临朐朱封龙山文化墓葬》图版二-1、2，《考古》1990 年 7 期。
[103] 杜金鹏：《论临朐朱封龙山文化玉冠饰及其相关问题》图一至图三，《考古》1994 年 1 期。
[104] （清）段玉裁：《说文解字注》12 页上，上海古籍出版社，1981 年。
[105] 林尹：《周礼今注今译》198 页，书目出版社，1985 年。
[107] 同 [37]（下册）图版一六一-5。
[108] 苏州博物馆：《江苏苏州浒墅关真山大墓的发掘》图一〇至图一二，图一七，图一八-1、2，彩色插页，《文物》1996 年 2 期。
[110] 同 [4]（1）图版五〇、图版五一。
[112] 同 [19]，封二-1、图一八、图一九-1。
[113] 同 [104]，13 页上。
[114] 唐兰：《毛公鼎、朱韨、葱珩、玉环、玉瑹新解——驳汉人葱珩佩玉说》，《光明日报》1961 年 5 月 9 日。
[115] 同 [50]，163 页。
[116] 同 [1]，660 页下。
[117] 同 [43]，17 页插图六。
[118] 同 [12]，16 页图一八、25 页图三四、28 页图四〇-5。
[119] 同 [36]，彩版一。
[120] 同 [80]，图版一一九、图版一二〇。
[121] 同 [80]，图版一六七。
[122] 同 [80]，图版二二九。
[123] 同 [84]，图版 52、图版 59。
[124] 同 [83]，图版 1。
[125] 同 [43]，45 页。
[126] 同 [80]，41 页插图二九。
[127] 林巳奈夫：《春秋战国の金人と玉人》图 24、图 25，《战国时代出土文物の研究》，京都大学人文科学研究所，昭和六十年。
[128] 同 [84]，图版 138、图版 141、图版 142。
[129] 同 [84]，图版 230 ~ 图版 235。
[130] 大葆台汉墓发掘组：《北京大葆台汉墓》图版七四-1，文物出版社，1989 年。
[131] 南京博物院：《铜山小龟山西汉崖洞墓》图八-7 ~ 9，《文物》1973 年 4 期。
[132] 同 [80]，图版三六至图版三八、图版四〇。
[133] 同 [80]，图版一六九。
[134] 同 [80]，图版一四二、图版二〇九。
[135] 同 [80]，图版二五二。
[136] 同 [80]，图版二五九。
[137] 同 [80]，图版二六五。

[138]　同 [80]，图版二七七、图版二七八。
[139]　同 [33]，图版七一-1。
[140]　同 [80]，图版一三七。
[141]　同 [80]，图版一四八。
[142]　同 [80]，图版一五三、图版一五四。
[143]　同 [80]，图版一九八。
[144]　同 [80]，图版二〇七。
[145]　同 [80]，图版二一六。
[146]　河南省文物考古研究所、中国社会科学院考古研究所：《信阳楚墓》图版六三-5，文物出版社，1986 年。
[147]　同 [80]，图版二七九。
[148]　同 [80]，图版三八。
[149]　同 [80]，图版三九。
[150]　同 [80]，图版一五九。
[151]　同 [80]，图版二五三。
[152]　同 [80]，图版三〇一。
[153]　同 [80]，图版二九三、图版二九四。
[154]　同 [80]，图版二七四。
[155] [162]　同 [4]，图版二九六。
[156]　同 [15]，28 页图九。
[157]　同 [80]，图版六二、图版六五、图版八〇。
[158]　同 [80]，图版四四。
[159]　山东省博物馆：《临淄郎家庄一号东周殉人墓》，《考古学报》1977 年 1 期。
[160]　同 [43]，插图三、插图六。
[161]　同 [1]，668 页。
[163]　河南省文物考古研究所、三门峡市文物工作队：《上村岭虢国墓地 M2006 的清理》，《文物》1995 年 1 期。
[164]　同 [1]，668 页。
[165]　① 同 [84]，图 12 ~ 图 14。
② 同 [131]，26 页图 12、封三-2。
[166]　同 [80]，图版二八四。
[167]　同 [80]，图版二八六。
[168] [169]　同 [104]，玉部 16 页下。
[170]　郭宝钧：《中国青铜器时代》66、67 页，生活 · 读书 · 新知三联书店，1963 年。
[171]　同 [52] ②，60、61 页。

（原载《传世古玉辨伪与鉴考》，紫禁城出版社，1998 年）

关于河南出土东周玉器的几个问题

中原地区有着源远流长的物质文化。具有独特艺术风格的中原玉器，在中国文化史上占有重要的地位。远在新石器时代，这里的先民已能够琢制玉器。1958 年冬在南阳黄山仰韶文化遗址发现的一件墨绿色玉斧，就是用南阳独山玉制成的。河南龙山文化遗址也偶有玉璜出土。属于早商时期的偃师二里头遗址的宫殿区内，出土玉铲、玉钺、玉戈、兽面纹玉柄形饰，其中的玉戈（K3: 11）也是以独山玉磨制的[1]。郑州铭功路商代墓也出土玉戈、玉柄形饰、玉璜、柿蒂形玉饰[2]，其中的一件玉鱼以写实的造形给人深刻的印象。殷墟妇好墓出土的玉器，证明当时的手工匠师已能利用玉石的色泽和纹理，运用“俏色”的技法制作生动的动物形象[3]；证明殷代晚期是我国制玉手工业第一个繁荣时期。西周的政治中心不在河南境内，这一时期的玉器在河南出土不多。平王东迁，洛阳变成王都，中州大地成为当时的政治中心，经济也走向繁荣。规模宏大的洛阳东周城址，包括玉、石器制作在内的各种手工业作坊遗址，都是这座都城昔日繁华景象的见证。当时，北虢国的都城上阳、郑国的都城新郑、蔡国的都城上蔡，以及共城和其他地方城市，先后步入繁荣。三十多年来，在上述城址附近发掘了许多东周墓葬，出土了为数可观的玉器。这些玉器反映了当时制玉业的生产情况，也反映了社会阶级关系、埋葬制度和风俗习惯，其中的玉佩饰和送死的玉器尤其与当时的社会生活息息相关。在一定意义上，它们是考察东周文化发展轨迹的难得史料。

在这里，我想对河南出土的东周玉器的几个有关问题进行初步的探讨，错误之处，请有识者给予指正。

一、河南出土东周玉器的分期

三十多年来，河南出土东周玉器数量较多，器种复杂，若就它们本身的特点进行分期，困难颇多。但许多墓内有其他器物共存，尤其是有青铜器同时出土，提供了判明墓葬年代的标准，有的还可作为辨明国别的参考资料。利用这些条件，大体可将春秋、战国的玉器加以区别。

1. 春秋时期的玉器

三门峡市上村岭虢国墓地的 234 座墓葬出土玉玦、玉璧、玉环、玉璜、玉簪等 240 件，还有鱼形、虬龙形、两头兽形、蚕形、球形、卵形、牙形、长方形、圆柱形、圆柱帽形、勺形玉器（图一)，以及玉珠（不计成串的)、玉片（以上包括一定数量似玉的石器)。这些玉器的造形多为片状，不见立体雕玉。绝大多数无纹饰，个别的玉玦

（M1723：4）刻云纹（图二）。两头兽形玉饰（M1657：11）（图三）和虬龙形玉饰（M1662：1）（图四）表面刻有并列的曲线。鱼形玉饰仅刻出雏形。另外有出土于人骨架的颈部、耳部、头部、腕部、腿侧、胸腹部或棺椁盖上、棺间或椁间的许多成组的串饰，质料包括玉、鸡血石、玛瑙、水晶和绿松石，其中的玉饰有马蹄形、蚕形、球形和玉珠等。1631号墓人骨架耳部出土玉玦（M1631：2、11）、石璜（M1631：7）；1820号墓人骨架两耳、口内、颈部、胸腹以及棺外、内外椁间都放置玉器和串饰（图五、图六）；1052号墓骨架耳部有玉玦（M1052：42、43），颈部有一组鸡血石串饰（M1052：44），胸部有石璧（M1052：41）[4]；1760号墓的人骨架腕部有串饰（图七）；1619号墓人骨架耳侧出土玉制成组的手镯和佩饰（图八）。

洛阳中州路（西工段）260座东周墓中有73座出土玉器。根据同出铜器和陶器的组合，墓葬可分为七期，其中一至三期属于春秋时期。墓群中出土的许多玉器可以相应划入春秋时期。这些玉器（包括一定数量的石器），大多是死者生前用物，少量是为送死而制作的。报告将它们的组合划为IA、IB、IC、ID等类别[5]。例如东周一期2415号墓的兽面纹玉片（M2415：21）（图九）、雷纹玉珠（M2415：27）、玉贝（M2415：33A）、兽面纹长条形玉片（M2415：25）（图一〇）属于东周一期。东周二期1号墓人骨架颈部饰长方形齿边玉片（M1：16～29），两耳有石玦（M1：20、25），颈部左侧有柱状玦（M1：24）（图一一，右），左右手掌中各有一件长方形石片（M1：26、27）（图一一，左）。4号墓出土柱形石玦（M4：5）、石琮（M4：15）。213号墓出土石璋（M213：3）。东周三期367号墓人骨架头顶有一个圆角长方形石璧，脸上及其两侧有两件片状石玦和八件有圆穿的石片，胸部有八件齿边有穿方形石片，腹部有石璜、石片各一，脚部有长方形石片。2729号墓人骨架的腹部出土的佩玉包括玉璜2、玉珠1、玉管2（图一二）。246号墓和2737号墓出土玉髓环（M246：1、M2737：9）；246号墓人骨架的腕部有串珠（M246：14a～n）。412号墓出土夔形石片（M412：6）（图一三）。2729号墓出玉璜。135号墓出齿边有穿的方形石片（M135：3）。此外还出土一些其他的玉、石器，这里不能一一枚举。

淅川下寺楚国墓地，据不完全统计，共出土3550余件饰物。以玉、石珠为最多，达3139件。1号墓出土玉璧（图一四；图一五，1）、玉环（图一六）、玉玦（图一五，2）、虎形玉璜（图一七、图一八）、玉牌（图一九至图二一）、玉梳（图二二，1；图二三）和玉簪（图二二，2），还有玉觿和半环饰（图二四）。其中的玉牌上有蟠螭纹组成的饕餮纹浮雕，小玉牌刻双勾云雷纹，虎形璜也是采用浮雕法刻成的。这些玉器刻雕精细，抛光洁净，是春秋中期楚国玉器中的上乘之作。3号墓出土的虎形玉饰（M3：31）、角形玉器（觿？）（M3：44）、半环形玉器（M3：41）雕刻亦精[6]。

在新郑故城内的李家楼，1927年曾出土春秋青铜器和玉器。1956～1957年，在它的周围又发现一批春秋墓，出土玉玦等玉器。在故城外郭城东南后端湾北地，清理12座墓葬，也出土一定数量的玉器、玛瑙器、水晶和骨器[7]。

在新野县城关发现的一座曾国墓葬，出土18件玉饰，刻作鱼形、三角形等，显得玲珑别致，有的发现于死者口中。另有玉管出于人骨腰部[8]。

在洛阳东周城遗址北墙附近，发掘一座东周墓，人骨架头部有一对玉环（M60: 15、16），和一枚玉柱形饰（M60: 5），上身的右侧有玉片（M60: 30），下腹部有玉琮，脚下有玉片（M60: 4）。还随葬玉璧两件（M60: 15A、B）和管状器（M60: 29）[9]。

固始侯古堆1号墓墓主的棺内，放置在人骨架附近50余件玉器和料珠。其中有玉璧4、环12、璜5、龙形饰1、玉人1、管8、鼻塞2和玉带钩1，这些都是死者生前佩戴的饰物。玉人面形方圆，作跽坐状，从头至脚底有穿孔，贯线悬于死者颈部。其他玉饰悬于胸部和腹部。料珠散布全身[10]。

上述虢国1052号墓出土虢太子元徒戈，1820号墓出土虢嫚□盘、鉥貉豆，1631号墓出土虢季氏子铃鬲，可以确证墓的年代。虢季氏子铃即传世虢文公鼎铭中的虢文公，是宣王时人，因而断定这件铜鬲（M1631: 1）属宣王时期[11]。北虢国在公元前655年被晋国所灭，可知这批墓葬出土的玉器的年代下限约当春秋初期。洛阳中州路2415号墓出土的铜盘、匜、戈、轴头与郏县出土的春秋铜器近似，可以推知此墓属于春秋早期。至于中州路二、三期墓大体属于春秋晚期。淅川下寺1号楚墓出土的铜鼎（M1: 65、66）有"楚叔之孙倗之飤𪉷"铭文，铜鬲（M1: 42）有"邛（江）叔𬳁作其𬳁鬲子子孙孙永宝用之"铭文；尊缶盖、口沿都有"倗之𬴂缶"铭文；2号墓的铜𬴂鼎的铭文显示墓主身份是令尹子庚（即王子午），同时墓内有"倗之浴缶"铭文的铜缶，证明它们是同时期的墓葬。子庚死于楚康王七年（前552年），说明这里出土的玉器是春秋中期的。1971年在新野发掘的曾国墓葬，周永珍同志推定其年代在春秋中期[12]。洛阳春秋墓（M60）所出的铜鼎、舟、戈和车軎与洛阳中州路第三期墓葬2729号墓出土的相似[13]；铜豆与寿县蔡侯墓所出的近似[14]。因此这座墓的玉器属于春秋晚期。固始侯古堆1号墓陪葬坑内出土铜簠，有"有殷天乙唐孙宋公栾乍其妹勾敔夫人季子媵匡"铭文，证明此墓是吴国墓葬。宋公栾即宋景公，公元前516～前451年在位，时当《春秋》绝笔前后。宋公栾嫁妹的玉器应是春秋战国之交的作品。

2. 战国时期的玉器

春秋战国之际，由于生产力的发展，中原地区各国先后发生了社会变革，殷周以来的奴隶制被封建制所取代。礼崩乐坏，新兴地主阶级的代表人物和拥有物资财富的豪商成为社会的主宰力量。昔日珠玉锦绣不鬻于市的戒律已被摧毁，珠玉玩好已成为市场上的特殊商品。"礼玉"在战国墓中已不占重要地位，而具有艺术价值的佩玉却在封建贵族的生活和墓葬中受到了重视。上层社会的需要刺激了手工业的发展，把我国琢玉手工业推向又一个兴盛的历史时期。

洛阳中州路东周四至七期墓葬出土的玉、石器的数量较同一墓地春秋时期的多。第四期（属战国早期）的1316号墓墓主脸上有一组有穿石片，用似眉、眼、鼻、口等形状的石片排列成人的五官；在头骨下放一个圆角长方形石璧，两耳的部位各放一件圆形石片，两颊排列6件兽形石片；在这些石片的两侧和下边排列10件长方形石片，下面再放2件兽形石片（图二五）。右胸上边放玉髓环；中分两行，一行是石璧，一行是玉

髓环，最下并穿一件虬龙形石片；在各层之间杂以绿松石和水晶珠（图二六）。腹部有2件多边形有穿石片。脚下有两件兽形有穿石片。棺盖两侧还放置石璜、石环、圆形和长方形石片多件。2717号墓出土三组佩玉，其中两组出于人骨架腹部附近，排列次序是上有玉牌，中间穿蓥玉、紫晶珠；最下系虬龙形玉器（图二七）。还有一组出于棺和内椁间，排列次序是上边一件玉璜，其下系长条形玉管和两件料珠，外侧两行各系一件兽面形玉器（图二八）。2717号墓出土玉韘（M2717：34）（图二九）。此器亦名扳指，古人射御时戴在右拇指上，用以钩弦。东周五、六期属战国中期，墓内有人脸形的成组石片，一部分有镂孔，与春秋墓中面幕上所缀的石片有显著的不同。例如1723和2209号墓中的石片都属于这种式样。前者人骨架的额部有一件齿边有孔和一件镂孔石片，两耳附近各有一件有穿圆形石片，两颊有4件镂孔石片；它们的下边两侧有7件四边或五边形无穿石片。胸部有两件镂空兽形石片，腹部有2件齿边和4件长条形石片（图三〇）。后者有一组怪脸形石片，包括8件奇形怪状的石片、2件半月形石片（眼）、2件圆形石片，腹部还有4件长条形石片和1件兽形石片（图三一）。这种镂空石片饰一直延续到战国晚期。到了东周七期（即战国晚期）的墓里，仅在死者的头、胸或脚部和棺上放一、二件石圭。例如1713和1911号墓就是两例。此外还有一些东周墓出土一些玉器或石器。例如1402号墓人骨架面部的石片造形比较简单（图三二），没有穿孔。1535号墓出土长方形有穿石片（图三三，2）、鸟形玉片（图三三，1）、刻纹石片（图三三，4）、扇形石片（图三四），以及135号墓的长方形刻纹石片（图三五），它们的年代都有待于考订[15]。

洛阳烧沟的59座战国墓除出土玉璧外，在637和651号墓内也出土缀玉面饰。前者共10件成一组（图三六），有规律地排列在人脸部。中间列4件三角形的，两侧各排列两件镂空兽形的，上边两侧又各有一件圆形的。除中间第二件三角形的与上边两侧两件圆形的较小外，其余7件都有镂孔。后者一组共13件（图三七），也排列在人脸上。中间并列菱形和三角形的各两片，较小，没有穿孔；中间最大的钝角三角形，钝角向上，穿孔作三角形。其他的与637号墓所出相同[16]。

辉县琉璃阁105号墓出土玉器37件。其中玉佩饰有两端带缺口的珩（M105：7-1）（图三八，1）、尾端呈偏角的璜（M105：7-3）（图三八，2），以及素面方形（M105：7）和梯形钻孔玉片（图三九），应是缀于织物上的饰物。此外，还出土玉璜（M105：7-5）、菱形玉饰（M105：7-35）、玉珩（M105：8）（图四〇）。140号墓出土冲牙（图四一，1），243号墓出土玉髓环（图四一，2）。

辉县固围村1号墓的填土被两座祭祀坑所破坏。1号坑底部铺一层涂朱的绢帛，上面东侧放置玉环、蓝白色料珠、玉柄饰各两件。2号坑也有朱色绢纹铺满坑底。在北壁夯土近底处挖一穴，深0.35米，内藏玉器、料珠等共105件。其中的玉册（M1：374）是以青玉白斑半透明的简片编组成的，片长约22.5厘米、宽1.2厘米、厚0.11厘米，50片编成一册。这种完整的战国玉册，尚属首次发现。玉圭6件，用朱白相间的绢帛包裹。还有大玉璜1（图四二）、玉璜2（图四三）、小龙佩1（图四四）、玉环43件，

其中一件作扭丝纹（图四五），另一件刻谷纹（图四六）。此外还有玉璲1（M1:361）、石圭50、琉璃珠56件。

固围村2号墓出土玉瑗（M2:163）、鹦鹉形玉佩（M2:162）（图四七）和残玉璜（M2:161）各一件。

固围村5号墓出土包金银质玉带钩（M5:9）（图四八）。6号墓虽已被盗，但它东侧的祭祀坑中的俯身人骨架旁边尚有一件孔雀形玉鸟（M6:44）（图四九）。墓的北壁盗洞的扰土中发现玉环等。

赵固1号墓的玉、石器排列在棺中，少数为玛瑙质，多数是石质，真玉不多，大多分布在死者的头部。腰部置剑，附有玉制标、璏、镡、珌。此外还有玉璧、玉环、玉璜（图五〇、图五一）、龙形佩（图五二）、冲玉（图五三、图五四）[17]。

褚邱2号墓出土玉饰中玉佩共22片，形状与琉璃阁的略同。还有玉珩、圆柱形玉饰、玉琮、玉璜两对。另有59片玉片，较小，有孔，可以穿缀于织物上。

信阳楚墓1号墓出土的玉器，质量较精，其中有玉璧（图五五、图五六）、龙形玉饰（图五七、图五八）、龙形玉佩（图五九、图六〇）、透雕玉佩（图六一至图六三）、谷纹透雕玉佩（图六一）、玉璜（图五七、图六四）、玉管（图五五、图六五）、长方形玉珩（图六六）。还有错金嵌玉铁带钩（图六七）。

在豫东的战国墓群中，也出土一定数量的玉器。其中一座墓出土玉璧、带钩、玉璜、玉璲和料珠。另一座墓出土50多件玉器。人骨的头部有一块大玉璧，口内含有微型雕刻的玉象、牛、羊、猪、狗、兔、鱼等。在人骨的左侧的靠下处有一木箱，内藏玉龙、玉璧、玉璜、马头形玉带钩及一枚玉印。

上述洛阳烧沟637号墓的玉面饰与陶盆、陶碗、陶豆、陶壶、小陶壶、陶鼎、铁带钩同出，651号墓的玉面饰与陶盆、陶碗、陶豆、陶壶、小陶壶、陶鼎、铜带钩、石圭同出，因此，两墓的年代被定在战国中期。辉县105号墓，据《辉县发掘报告》定在战国中期；固围村战国墓的年代定为战国晚期；赵固1号墓与固围村的时代相同。褚邱的战国墓可能比赵固的还要晚一点。豫东的战国墓内出土鼎、釜、豆、盘、匜、方壶，大约是秦灭楚前夕的墓葬。据此可以看出上述各地古墓出土玉器的相对年代和期别。

二、东周琢玉工艺和金银细工相结合的结晶

出土实物表明，从东周初期到秦灭楚国5个多世纪的岁月里，郑、韩、楚、蔡诸国境内有丰富的玉器，可见当时琢玉业的发展是迅速的。随着礼制的破坏，青铜礼器铸造业逐渐衰落，金银细工和丝织、漆器等新工艺逐渐兴起。琢玉工艺和金银细工结合起来，金、银、铜、铁、绿松石等多种原材料相继使用，产生了错金嵌玉的新创作。我们从下列几件典型作品，可以窥见战国时期琢玉工艺和金银细工相结合所取得的成就。

固围村1号墓的大玉璜（图四二），由白色微绿的美玉七块和两个可以活动的鎏金铜兽头组合而成。整体造形呈弧面状，中央一块长方形玉石，上面雕刻一匹回首踡卧的

马，两侧的两块玉石表面雕谷纹，再向外侧的两块玉雕作兽首形。玉雕中空，以铜片贯联。铜片末端作成鎏金小兽头，各衔椭圆形玉片。这件艺术品用料和谐，琢工精细，造形设计独具匠心。全长20.2厘米，最宽处仅3.8厘米。

辉县固围村5号墓出土的琵琶形包金镶玉银带钩（图四八），表面浮雕兽头，两侧蟠绕夔龙，到钩的一端合成兽头，口中衔着鸭头形的白玉钩。另一端有两只鹦鹉。脊背中央镶嵌玦形白玉3块，玦面刻谷纹。位于两端的玉玦中心嵌有色调复杂的料珠。这件玲珑剔透、富于层次的作品，堪称战国早中期镶嵌工艺的上乘之作。

大约在春秋中期，楚国的工师已将玉材料用于铁器装饰，制作成玉柄铁匕首[18]，反映出楚国兵器制作的进步性质。进入战国时期，楚国铁手工业仍处于领先地位。信阳楚墓1号墓出土的错金嵌玉铁带钩（图六七），是罕见的珍品。其中一件钩端作龙首形，钩身四周有金银错云纹边饰，边饰以内镶4块蟠龙浮雕金饰和4块雕谷纹的青色玉石。此墓还出土3件错金铁带钩。这些带钩证明楚国在实用工艺上已突破传统的制作方法，最早把金银细工和玉石镶嵌与铁质实用器物结合起来。

类似的价值连城的战国时期工艺品，在新中国成立前也偶有出土。例如洛阳金村韩国墓葬出土的金链玉佩饰（图六八、图六九），的确是一副精湛的艺术作品。令人遗憾的是在中国人民还不能主宰自己国家命运的时代，它流散于国外了！

三、关于东周玉饰的悬佩问题

上述墓葬出土的玉饰物大多出于人骨架的近旁，而且绝大多数的位置没有移动过，对于当时贵族男女身上佩饰的复原研究是绝好的材料。上村岭1820号墓出土三组佩饰，其中一组围在颈部的是鸡血石珠、马蹄形和椭圆形玉饰（图五）；另一组是挂在胸间的串饰，由鸡血石珠和管状石饰组成；还有一组是腹膝间的串饰（图六）。这种佩悬的方式一直延续到春秋晚期。固始侯古堆吴墓的墓主骨架颈部的项饰是以小玉人、酱色透明的玉管、环、冲牙等组成的项链；胸部是以小玉璧、玉环、玉璜和龙形玉佩组成的串饰；腹膝间是以小铜环、小玉带钩、玉璧、玉璜和“回”形玉饰组成的佩饰，其中璜、环等是成对的。不过，像上村岭1820号墓中的项饰也有单独佩悬的，例如上村岭1720、1624号墓就有两个例子。

关于战国时期玉饰物的佩悬方式，洛阳中州路2717号墓出土的三组佩玉可以为例。三组中两组出于人骨架附近，排列有序，上边是玉璧，中间是瑬玉、紫水晶，最下系虬龙形玉佩（图二七）。另一组出于棺椁间，排列的顺序是：以一件玉璜为挈领，下分三行，中间一行系长条形玉和二料珠，外侧两行各系一件兽形玉器（图二八）。中州路2729号墓的死者脸部有一组由2件石璜、3件绿松石和玉珠组成的佩饰。1316号墓死者的胸部左侧上边是玉髓环；中间两行，一行是玉璧，一行是玉髓环；最下并穿一件虬龙形石器；在各层之间杂以绿松石和水晶珠[19]（图二六）。这些成组的佩饰皆成双。《释名·释衣服》云：“佩，倍也。言非一物，有倍贰也。有珠、有玉、有容刀、有帨

巾、有觿之属也。"[20]发掘中所见的玉佩、玉璜之类的佩饰正都是成双成对的。这些玉佩饰悬在胸前腹下，随着人的行动发出清脆的声音。《诗·采芑》云："有玱葱珩。"[传]："玱，珩声。"谓即双珩相击之声。

传为洛阳金村韩墓出土的玉雕舞女佩饰，也是战国时期金细工和雕玉协作的艺术结晶。它的上部用三只小玉管排列呈ㄒ形，下方的玉管之下悬垂一对玉雕舞伎。舞伎的额发作半月形，两鬓卷曲，长裾窄袖，斜裙绕襟，腰系大带，翩跹起舞。左右和下方各有一个玉管，与上述玉管用金链连贯起来，组成一副五边形佩饰。它的下面系着一件身躯蜷曲的双龙玉珮。椭圆形的龙身两侧各伸出一只后爪，爪下又各悬一件虬龙形的玉饰（图六八、图六九）。

由春秋中期的小型、简单的串饰发展到战国时期的成套玉佩饰，对西周以来仅限于礼制的佩玉制度是一个大突破。

郭沫若同志在《师克盨铭考释》中，对"赤市五黄"一词，作了精辟的考证。他说："市一般作芾，亦作绂或韨等，古之蔽膝，今之围腰。古人以为命服。《诗·小雅·采芑》云：'服其命服，朱芾斯皇，有瑲葱珩。'又《曹风·侯人》云：'三百赤芾。'毛传云：'一命缊芾黝珩，再命赤芾黝珩，三命赤芾葱珩。'……自汉以来，均以珩若衡为佩玉，珩乃后起字，衡乃假借字。珩若衡在金文则作黄，间有用亢字代替者。……佩玉在金文中作'黄'者是如此之多，我因而悟得古金文乃至甲骨文中之黄所从之黄字，为珩之初文，乃玉佩之形象。"[21]郭老在《释黄》及《释亢黄》[22]中曾阐明此字的本谊。郭宝钧先生根据地下发掘材料和民间现存玉牌，在《古玉新诠》中肯定郭老的说法，认为郭释黄为古玉佩之象形，实具创见；并提出了修正图，显示了佩玉的正例和变例的形象[23]。我认为若以近三十多年田野考古所取得的丰富资料，核对郭宝钧先生所绘制的玉佩复原图象，可以看出，他所绘的复原图的正例与洛阳中州路战国时代墓葬所出土的玉佩饰甚为相似，也与信阳楚墓2号墓出土漆绘木俑腹下所绘成组玉佩饰（图七〇）有相似之处；而变例图上的玉佩饰形象却尚未在各地东周墓中得到证实，似难令人首肯。

四、东周丧葬制度中与几种玉器有关的问题

上述各墓出土大量随葬器物，说明春秋战国时期贵族厚葬风习盛极一时。出土的东周玉器与当时丧葬制度有着密切的关系。这里谈谈"幎目"和"握"。

《仪礼·士丧礼》云："幎目，用缁"。注："幎目，覆面者也"。又云："商祝掩瑱设幎目。"所谓幎目，就是洛阳中州路墓葬中死者面部覆盖的缀有玉（石）片的绢帛面幕。郭沫若同志认为从考古发掘中所见"战国时代有于人面上饰以玉片或石片的风习，其布局也恰似一个黄字。……在洛阳中州路（西工段）共发掘了东周墓二六〇座，脸上贴有玉片或石片者即有34例，可见其风尚之普遍。"（《师克盨铭考释》）洛阳中州路上的东周墓内的玉片和石片的形状，在早晚期是不同的。春秋中期的1号墓的齿边长方形石片出于颈部，可能是项饰。春秋晚期的467号墓的人脸上覆盖8件圆形石片；战国

初期的1316号墓人脸上一组有穿石片，用象眉、目、口、鼻的象形石片组成五官形；战国中期2209号墓人脸上有一组奇形怪状的石片；战国晚期的1723号墓的人脸上有一组象人的五官镂空石片。这种现象说明它们的形状随着时间的推移而变化。春秋时期这些玉片不见镂空的，大约从战国中期镂空的人面形石饰才出现于墓内。中州路467号墓的人脸上的圆形石片和1402号墓的一组无穿石片，还有烧沟战国637和651号墓两组不类人的五官形的石片[24]（图三六、图三七），都可能是变例。辉县赵固1号墓墓主人头部出土的薄石片32片（M1:128），可能是面罩上的玉饰。从上述缀玉的幎目出现到汉初，经历了相当长的年月，才演变成金缕、银缕和铜缕玉衣的形式。

这种风习反映在生人面部的装饰上，据郭沫若同志说："六朝时还留存在生人脸上，但不是贴玉片或石片，而是贴纸片。《木兰诗》：'当窗理云鬓，对镜贴花黄。'又徐陵《奉和咏舞诗》：'低鬟间绮席，举袖拂花黄。'所谓'花黄'就是面饰，……这可证明不仅玉佩称黄，面饰亦称黄。"（《师克盨铭考释》）我认为生人面部的"花黄"，在唐朝的年轻女性的面部依然存在。她们的双颊和前额贴（或画）着五光十色的动物（鸟类）形象和花纹图案，为她们的青春时代增添了风采。新疆出土的绢画仕女图、奕棋图和泥头木身女俑，额上和脸庞上的彩色花纹[25]，应该就是"花黄"的真实形象吧。敦煌莫高窟第61窟东北壁的于阗公主壁画是相当于宋代的作品，其中头戴步摇、面施脂粉、画眉开颜、点唇晕额、贴花黄、画花子这种妆饰，在唐宋之际的妇女中是相当典型的。可见这种风俗迟至北宋时期，在西域依然存在。

关于"握"、"握手"，《仪礼·士丧礼》云："握手用玄纁，里长尺二寸，广五寸，牢中旁寸，著组系。"《释名·释丧制》："握，以物著尸手中，使之握也。"这就是说，握手的表层是玄纁（红黑）色的织物，里长一尺二寸，广五寸，包裹东西，握于死尸的手中，并用组带系结起来。关于这个问题，近年来有些争论[26]。我以为上村岭1820号墓主骨架手的位置遗留的两件圆柱形石片（M1820:37、38）（图六）、洛阳中州路1号墓骨架左右手掌处各一件长方石片（M1:27、28）（图一一，左）、2411号墓主左右手各一件夔形石片（M2411:1、2）、1316号墓主腹部的两件多边形有穿的石片、1402号墓骨架腹部的两件兽形石片（M1402:16、17）、1723号墓主腹部的两件长条形石片（M1723:26、27）、2209号墓主腹下的两件长条形石片（M2209:17、19），这双双对对的石片应称为"琨"，就是文献所说的"握"。入殓时，使死者手握此物，然后用织物和组带将手捆扎起来。湖北江陵马砖一号墓的死者双手各握一件卷成长条状的绢团，亦即是"握"，可能因江汉地区盛产丝织品，而缺少玉和美石，故以绢帛代替玉石为"握"。江陵马砖一号墓主人的幎目也是丝织物，其上不见石或玉片，说明楚国制作幎目和设握随葬与中原地区有所不同。虢国墓地和洛阳中州路的这些发现，使我们看到东周丧葬制度中设握的真实情况。

五、东周制作玉石器的作坊及工艺过程

在河南境内发现春秋战国时代的玉、石器如此之多，必然有制作这些器物的作坊遗

址存在。三十多年来，曾在洛阳东周城址和新郑故城内发现制作玉石器的作坊遗址[27]。洛阳东周城的西北部发现制作玉石质装饰品的地方，遗留很多未制成的石环、石片，还有大小砺石。在发掘的三个探方内已采集8000多片，绝大多数是半成品和废品。经过加工可以看出器形的只有450片，其中90%以上类似此地战国墓葬中的石圭残段。从遗物可以看出，坚硬的石头在这里经过多次敲砸，剥落石片，截锯成圆形和三角形，有的琢磨成精致的面饰，有的加工成圭、璧一类的器物。

《诗·淇奥》云："如切如磋，如琢如磨。"切、磋、琢、磨就是制作玉石器的工艺程序，当然也适用于制作骨、象牙等材料的艺术品。从河南出土的东周玉石器及制玉作坊遗址，可以轮廓地看出中原地区的先民在东周时期（甚至远至商周）已熟练地掌握了一整套攻玉的技巧，创造了古代中国灿烂的工艺珍品。



图一　上村岭1720号墓玉勺形饰



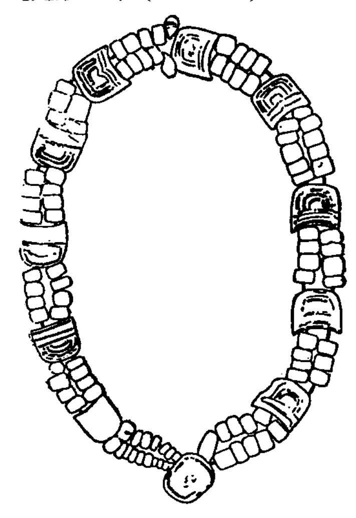
图二　上村岭1723号墓玉玦（M1723:4）



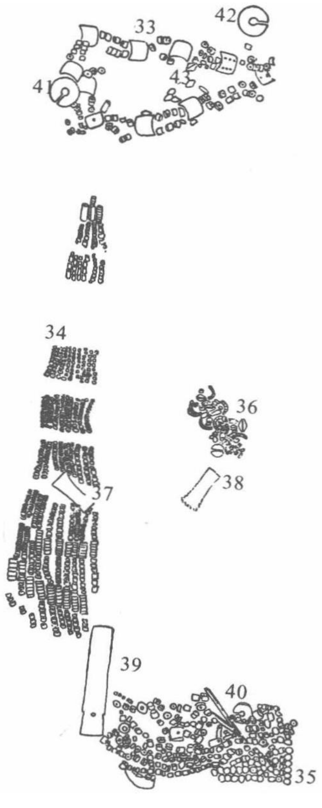
图三　上村岭1657号墓两头兽形玉饰（M1657:11）



图四　上村岭1662号墓虬龙形玉饰（M1662:1）

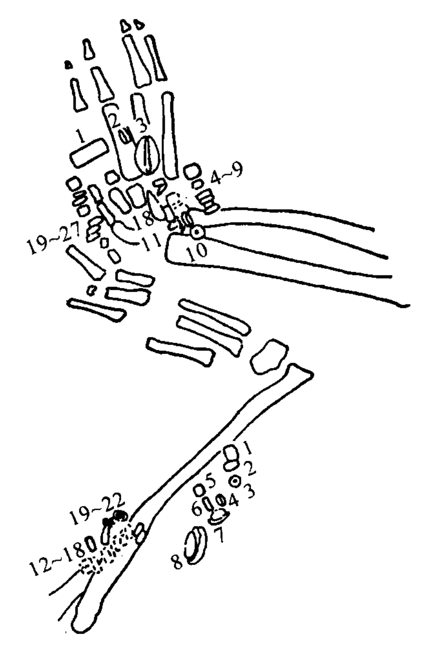


图五　上村岭1820号墓颈部串饰（M1820:33）

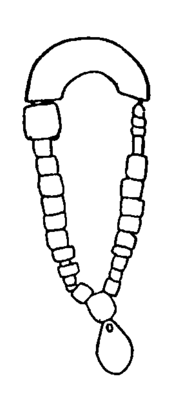


图六　上村岭1820号墓棺内和棺盖器物

（33. 颈部串饰　34. 胸腹部串饰　35. 棺盖上串饰　36. 腹部串饰　37、38. 琟　39、40. 石戈　41、42. 玦　43. 砚）



图七　上村岭 1760 号墓腕部串饰



图八　上村岭 1619 号墓
成组佩饰（M1619:3、4）

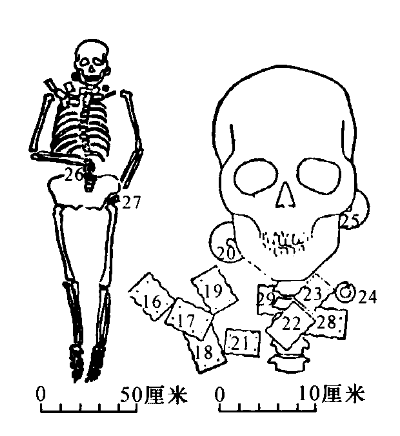


图九　中州路 2415 号墓
兽面纹玉片（M2415:21）



图一〇　中州路 2415 号墓
兽面纹长条形玉片（M2415:25）





图一一　中州路 1 号墓
左：26、27. 长方形石片　右：24. 柱状石玦　20、25. 片状石玦，其余长方形石片



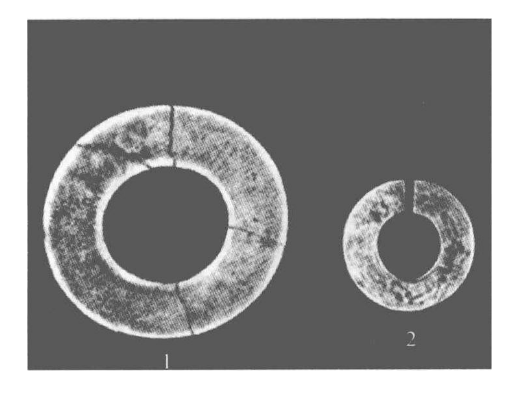


图一二　中州路 2729 号墓佩玉



图一三　中州路412号墓夔形石片（M412:6）

图一四　下寺1号墓玉璧（M1:1）



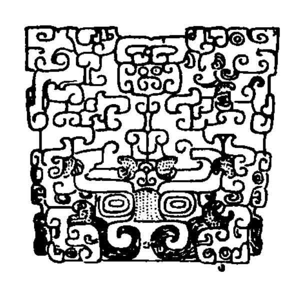
图一五　1. 下寺1号墓玉璧（M1:5）
2. 下寺1号墓玉玦（M1:10）

图一六　下寺1号墓玉环（M1:9、15）

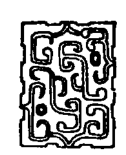
图一八　下寺1号墓虎形玉璜（M1:3）

图一七　下寺1号墓虎形玉璜（M1:3、4）

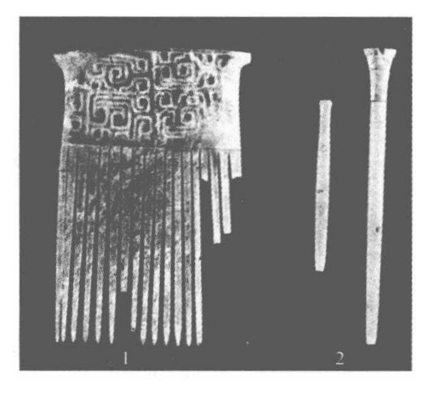
图一九　下寺1号墓玉牌（M1:12、75）



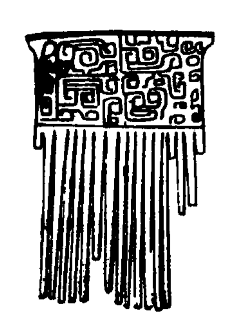
图二〇　下寺1号墓玉牌（M1:12）



图二一　下寺1号墓玉牌（M1:75）



图二二　1. 下寺1号墓玉梳（M1:14）
2. 下寺1号墓玉簪（M1:13）

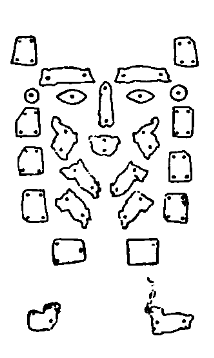


图二三　下寺1号墓玉梳（M1:14）

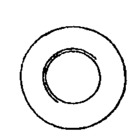


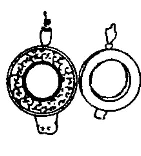
图二四　下寺1号墓玉觿和半环饰





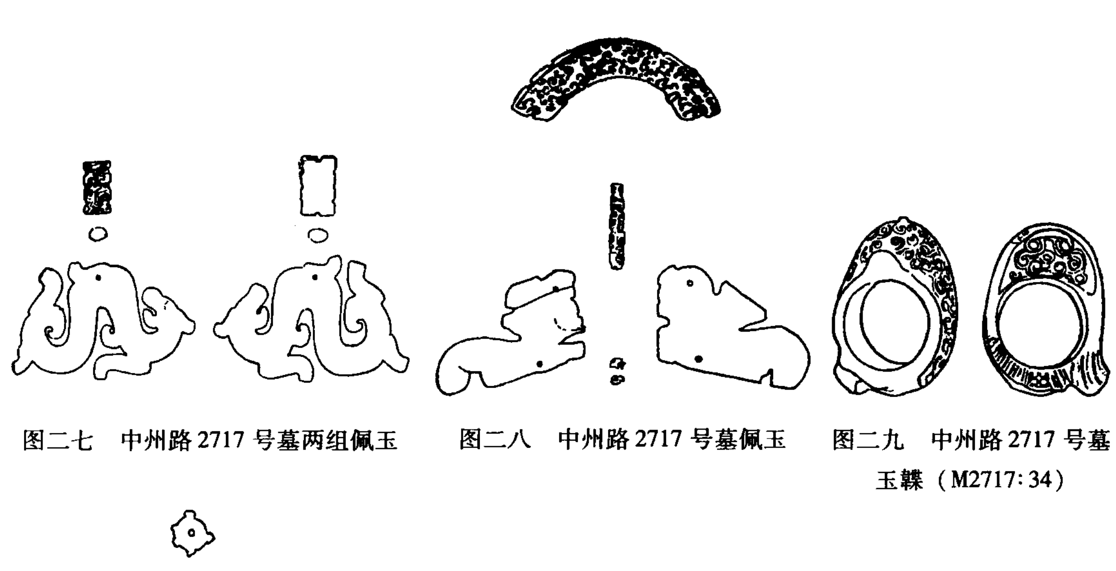
图二五　中州路1316号墓人骨架面部石片



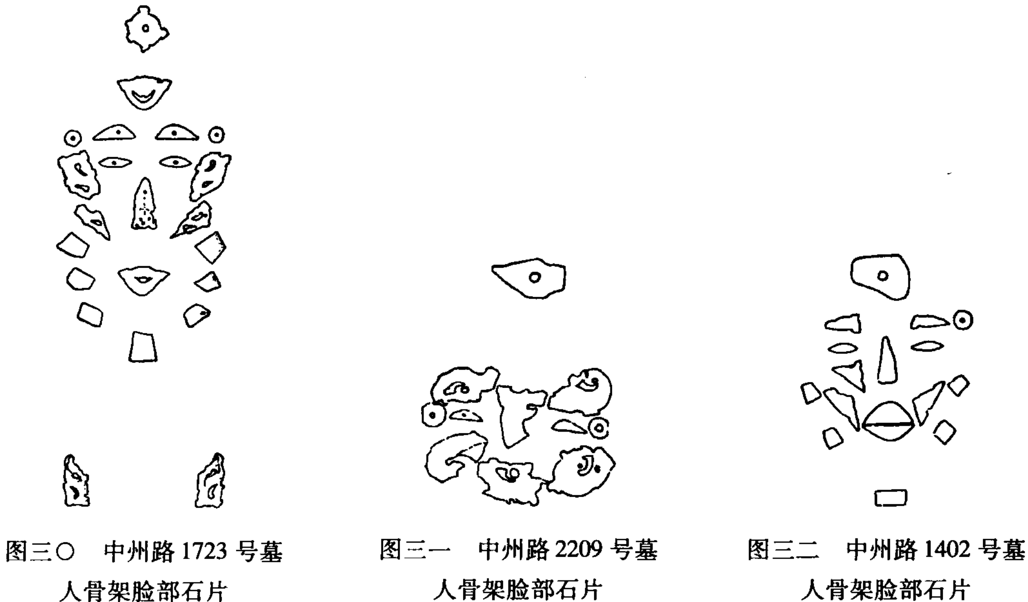




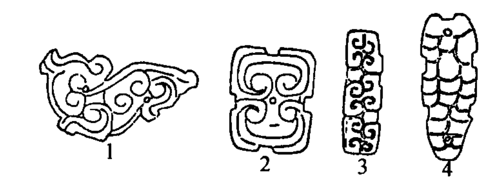
图二六　中州路1316号墓人骨架胸部的佩玉



图二七　中州路 2717 号墓两组佩玉　　图二八　中州路 2717 号墓佩玉　　图二九　中州路 2717 号墓玉韘（M2717:34）

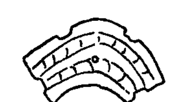


图三〇　中州路 1723 号墓人骨架脸部石片　　图三一　中州路 2209 号墓人骨架脸部石片　　图三二　中州路 1402 号墓人骨架脸部石片

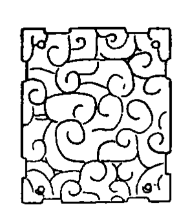


图三三

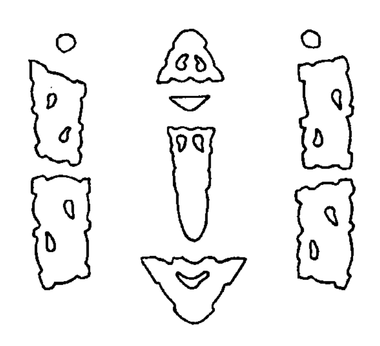
1. 中州路 1535 号墓鸟形石片　2. 中州路 1535 号墓长方形石片
3. 中州路 1037 号墓玉塗　4. 中州路 1535 号墓刻纹石片



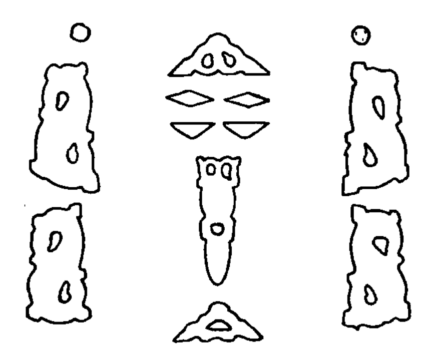
图三四　中州路 1535 号墓扇形石片



图三五　中州路 135 号墓刻纹石片（M135:3）



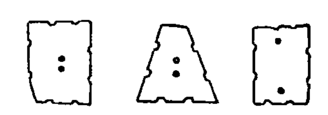
图三六　烧沟 637 号墓人骨架脸部玉片（M637:9）



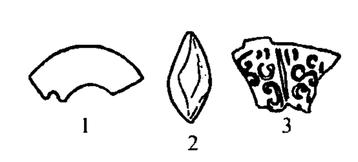
图三七　烧沟 651 号墓人骨架脸部玉片（M651:11）



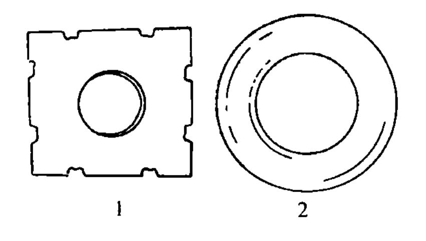
图三八　1. 琉璃阁 105 号墓玉珩（M105:7-1）
2. 琉璃阁 105 号墓玉璜（M105:7-3）



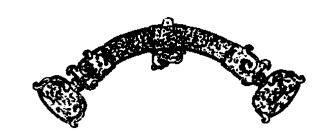
图三九　琉璃阁 105 号墓玉片（M105:7）



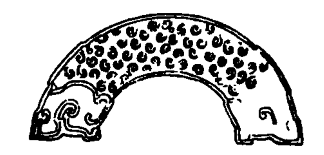
图四〇　琉璃阁 105 号墓
1. 玉璜（M105:7-5）　2. 菱形玉（M105:7-35）　3. 玉珩（M105:8）



图四一　1. 琉璃阁 140 号墓冲牙（M140:18）
2. 琉璃阁 243 号墓玉髓环（M243:10）



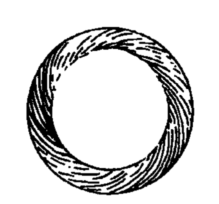
图四二　固围村 1 号墓祭祀坑大玉璜（M1:360）



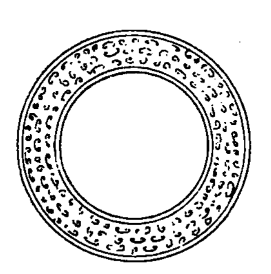
图四三　固围村 1 号墓玉璜（M1:341）



图四四　固围村 1 号墓小龙佩（M1:304）



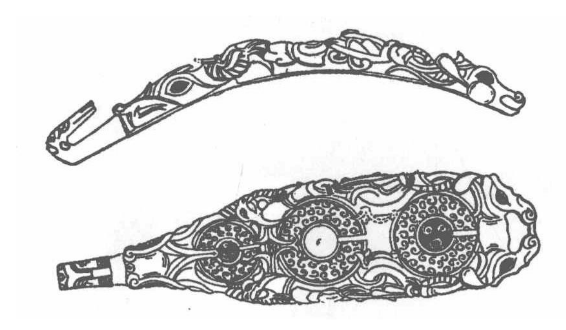
图四五　固围村 1 号墓
玉环（M1:305）



图四六　固围村 1 号墓
玉环（M1:321）



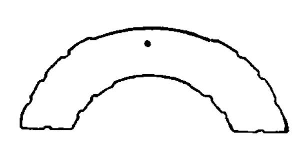
图四七　固围村 2 号墓
鹦鹉形玉佩（M2:162）



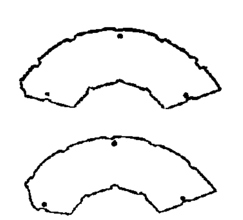
图四八　固围村 5 号墓包金镶玉银带钩（M5:9）



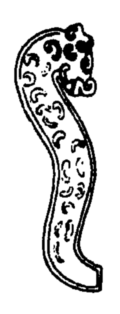
图四九　固围村 6 号墓
玉鸟（M6:44）



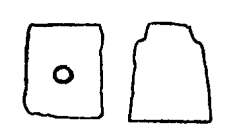
图五〇　赵固 1 号墓
玉璜（M1:117）



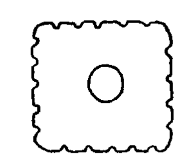
图五一　赵固 1 号墓
玉璜（M1:129）



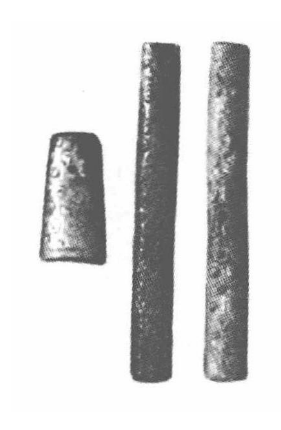
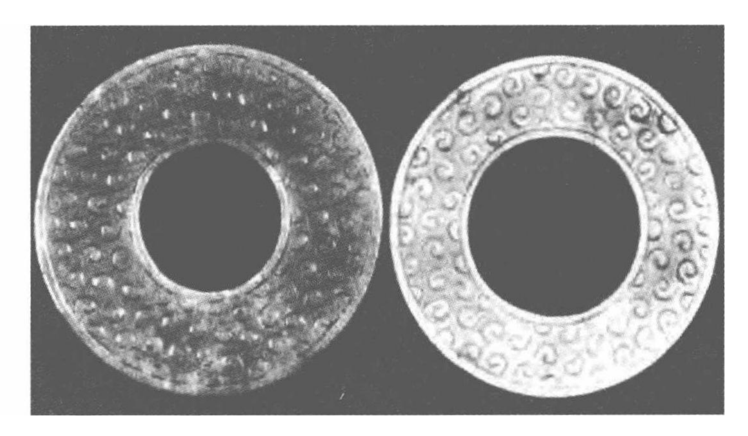
图五二　赵固 1 号墓
龙形玉佩（M1:119、118）



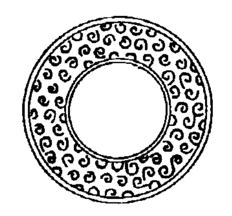
图五三　赵固 1 号墓
冲玉（M1:121、62）



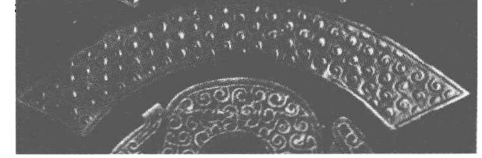
图五四　赵固 1 号墓
冲玉（M1:7、2）

图五五　信阳楚墓1号墓玉管和玉璧



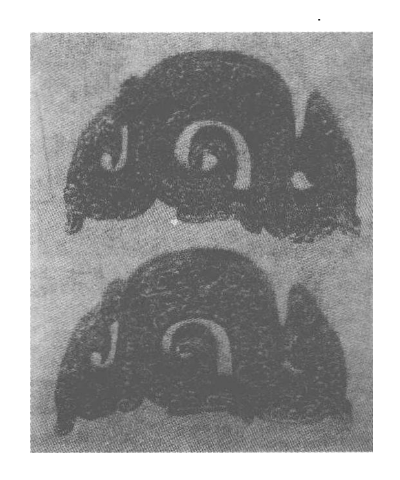
图五六　信阳楚墓
1号墓玉璧

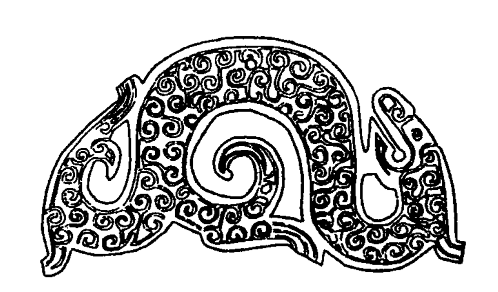
图五七　信阳楚墓1号墓龙形玉饰和玉璜



图五八　信阳楚墓
1号墓龙形玉饰



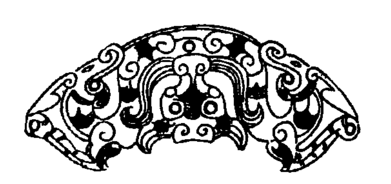
图五九　信阳楚墓1号墓龙形玉佩



图六〇　信阳楚墓1号墓龙形玉佩



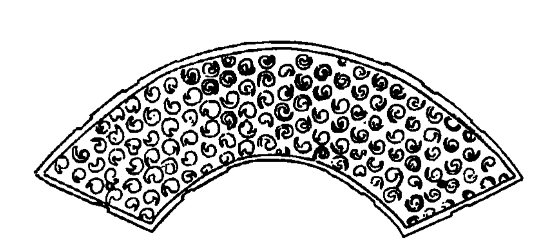
图六一　信阳楚墓1号墓透雕玉佩



图六二　信阳楚墓
1号墓透雕玉佩



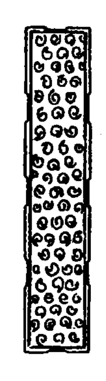
图六三　信阳楚墓1号墓透雕玉佩



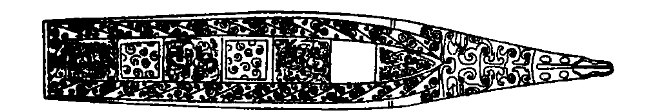
图六四　信阳楚墓1号墓玉璜



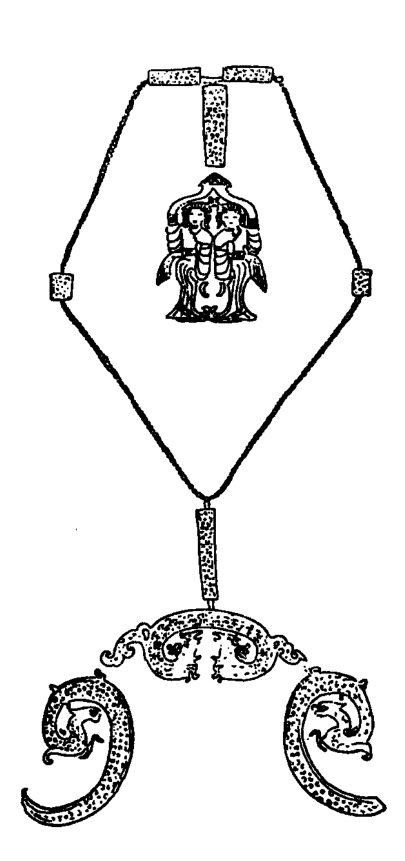
图六五　信阳楚墓1号墓
透雕玉佩



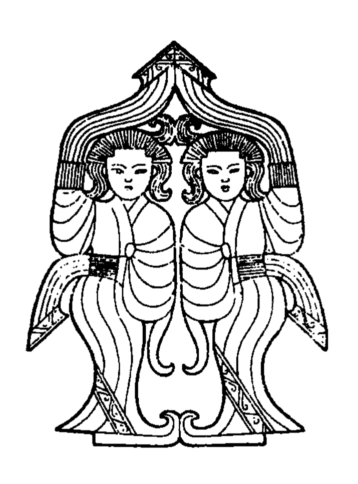
图六六　信阳楚墓
1号墓玉珩



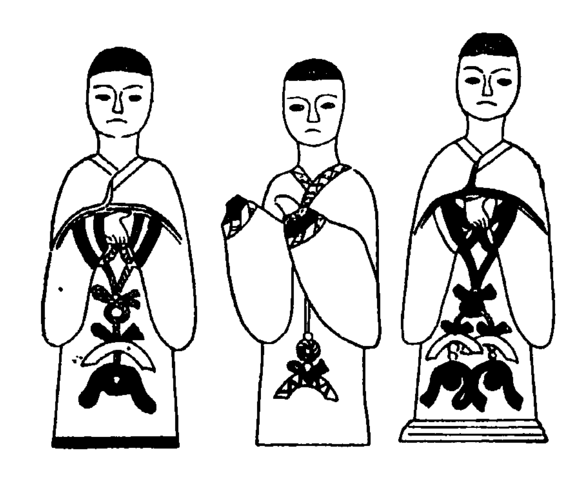
图六七　信阳楚墓1号墓错金嵌玉铁带钩



图六八　传为洛阳金村韩墓出土玉佩饰



图六九　洛阳金村韩墓玉佩饰细部



图七〇　信阳楚墓2号墓出土漆绘木俑（腹部以下可见玉佩饰物）

注　释

[1]　中国科学院考古研究所二里头工作队：《偃师二里头遗址新发现的铜器和玉器》，《考古》1976年4期。

[2]　郑州市博物馆：《郑州市铭功路西侧的两座商代墓》，《考古》1964年10期。

[3]　中国社会科学院考古研究所：《殷虚妇好墓》，文物出版社，1980年。

[4]　中国科学院考古研究所：《上村岭虢国墓地》28～38页，科学出版社，1959年。

[5]　中国科学院考古研究所：《洛阳中州路》111～118页，科学出版社，1959年。

[6]　① 河南省博物馆：《河南淅川下寺一号墓发掘简报》，《考古》1981年2期。
② 河南省丹江库区文物发掘队：《河南省淅川县下寺春秋楚墓》，《文物》1980年10期。

[7]　河南省博物馆：《河南新郑郑韩故城的钻探和发掘》，《文物资料丛刊》（3），文物出版社，1980年。

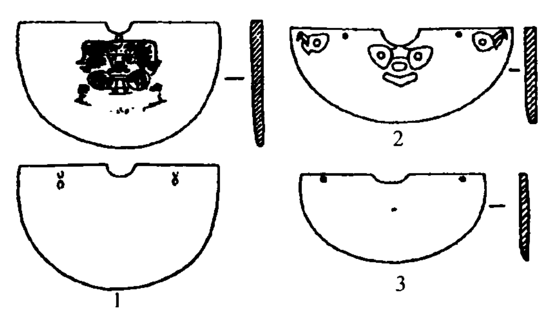
[8] 郑杰祥：《河南新野发现的曾国铜器》，《文物》1973 年 1 期。
[9] 洛阳博物馆：《河南洛阳春秋墓》，《考古》1981 年 1 期。
[10] 固始侯古堆一号墓发掘组：《河南固始侯古堆一号墓发掘简报》，《文物》1981 年 1 期。
[11] 北京大学历史系考古教研室：《中国考古学》（二），1958 年。
[12] 周永珍：《曾国与曾国铜器》，《考古》1980 年 5 期。
[13] 同 [5]，图版伍拾捌。
[14] 安徽省文物管理委员会：《寿县蔡侯墓出土遗物》图版陆-3，科学出版社，1956 年。
[15] 同 [5]，121～124 页。
[16] [24] 王仲殊：《洛阳烧沟附近的战国墓》，《考古学报》第 8 册，1954 年。
[17] 中国科学院考古研究所：《辉县发掘报告》32～119 页，科学出版社，1956 年。
[18] 张剑：《从河南淅川春秋楚墓的发掘谈对楚文化的认识》，《文物》1980 年 10 期。
[19] 同 [5]，118、119 页。
[20] 转引自孙诒让：《周礼正义》卷二十，玉府疏。
[21] 郭沫若：《师克盨铭考释》，《文物》1962 年 6 期。
[22] 郭沫若：《金文丛考》162～174 页、243～246 页，人民出版社，1954 年。
[23] “国立中央”研究院历史语言研究所：《历史语言研究所集刊》（第十二本下册），商务印书馆，1946 年。
[25] 新疆维吾尔自治区博物馆：《新疆出土文物》图一一一、图一一二、图一二一，文物出版社，1975 年。
[26] ① 陈公柔：《〈士丧礼、既夕礼〉中所载的丧葬制度》，《考古学报》1956 年 4 期。
② 沈文倬：《对〈士丧礼、既夕礼中所载的丧葬制度〉几点意见》，《考古学报》1958 年 2 期。
[27] ① 黄展岳：《洛阳汉河南县城东区发掘报告》，《考古学报》1956 年 4 期。
② 中国科学院考古研究所洛阳发掘队：《洛阳涧滨东周城址发掘报告》，《考古学报》1959 年 2 期。
③ 同 [7]。

（原载《文物》1983 年 4 期）

说　璜

一

《说文》云："璜，半璧也。从玉黄声。"汉儒都以为半璧曰璜。《召伯虎簋铭》云："余惠于君大章（璋）报寝氏帛束、璜"。可见西周金文中的璜字，指的就是玉璜。《山海经·海外西经》云："夏后启……右手操环，佩玉璜。"[1]《左传·定公四年》有"夏后氏之璜"[2]，可见夏代初期玉璜已是佩饰。若从考古发掘所见的资料看，上海市青浦县崧泽遗址出土的玉璜呈半环状，两端钻孔。这种璜的平面化即成为半璧状璜，习见于浙江良渚文化。余杭的反山和瑶山遗址曾出土过半璧状的玉璜。不过，反山遗址出土的小玉璜4件，正面略显弧突，背面平整，下端弧圆，略薄，上端平齐，正中有一凹形弧状缺口，两侧各钻对称的小孔，可用于穿系。标本M23:20，青玉，正面雕琢着精细的"神徽"，背面有一对隧孔；标本M23:67，黄玉，有茶褐色斑块，正面中部有浅浮雕兽面纹，两角琢一对"神鸟"；标本M23:28，青玉，素面。上述玉璜左右两端皆有对称的小孔，或其背面掏钻一对隧孔，可以肯定它们皆不是礼制用玉，而是装饰品（图一）。

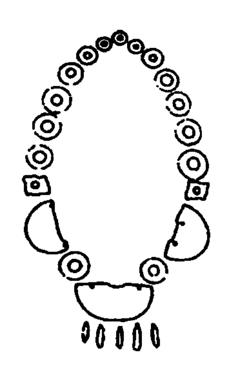


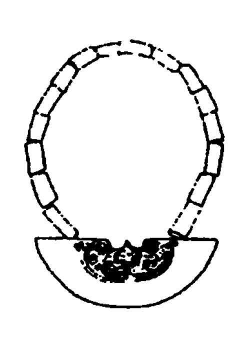
图一　余杭反山良渚文化墓葬出土玉璜

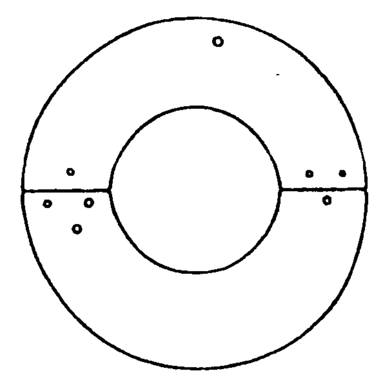
1. M23:20　2. M23:67　3. M23:28

1989年11月25日，江苏省新沂花厅村大汶口文化中期M60出土玉项饰一套，系由24件玉器串联而成，其中包括大小玉环14件、鸟纹玉2件、半圆形玉璜3件、长短不一的玉坠5件（图二）。3件玉璜皆雕琢成半璧形，质地为透闪石软玉，说明这种半璧形的璜是项饰的重要玉件[3]。余杭瑶山M4和M11各出一套小型串饰（M4:34，M11:95、96），皆以玉管多枚与玉璜串联而成串饰（图三）[4]，因为尺寸较小，可能是给某种偶像特制的。余杭反山遗址M22出土的12枚玉管串挂一件半璧型小璜（M22:8）[5]，其功能当和瑶山M4所出的相同。

殷代的璜，多是一种弧形玉器。殷墟妇好墓出土的素璜，除3件弧度为圆周的二分之一外，余均约当圆周的三分之一。大多数两端有孔，少数只一端有孔。两件璜可合而成环的一例；三件璜合而成环的一例。这些素璜，可作为复合的璧、环的一节，也可以单独作为佩饰，所以夏鼐先生说这种玉器一般称为“佩璜”[6]。从妇好墓出土的73件玉璜的器形看，皆与《周礼·大宗伯》郑注：“半璧曰璜”的说法不类。不过，弧形的璜绝大多数是两端钻有细孔；也有少量是一端钻一孔或一端钻二孔的；也有个别一端钻一孔，另一端不钻孔的；还有个别的璜两端都不钻孔。只有Ⅰ式玉璜（877、894）两璜合而成璧。《殷墟妇好墓》图版九五-2下面的一璜一端钻一孔，另一端钻三孔；上面的一璜一端钻一孔，另一端钻二孔，不过它的顶端钻有一孔（图四）。上述两璜璧合之后，可用组绳将其两端缀合起来；若悬佩时，上面一璜顶端的孔眼可贯组绳系于大带之上。单独悬佩时两端的孔眼可坠系其他玉件。这件玉璜是殷墟妇好墓出土的唯一的顶端钻孔的佩璜，而其他的双孔璜的佩戴方法有可能是呈下隆而上凹；单孔璜有可能是垂系于佩饰的最下端。而那些少量没有钻孔的璜，多作磬折的鱼形，应当不是佩戴的装饰品，有可能是随葬品或观赏玉。


图二　新沂花厅村大汶口文化M60出土的玉项饰

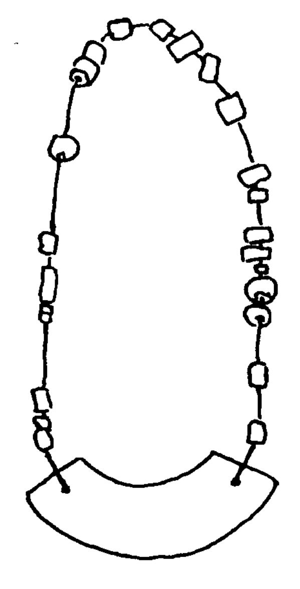

图三　余杭瑶山良渚文化M4玉饰


图四　安阳殷墟妇好墓出土的两璜合而成环

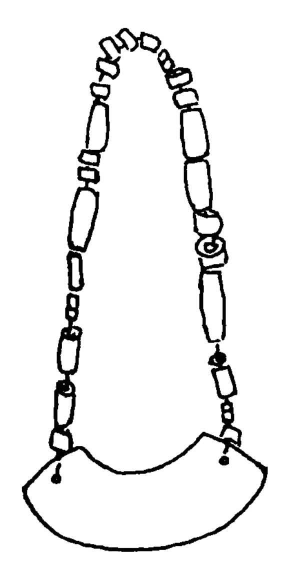
殷商时期，除器表光素的玉璜外，往往将璜琢成龙形或鱼形，表面雕琢双勾云纹、变形云纹、鳞纹或三角纹。龙形璜的下腹往往雕琢出牙脊。鱼则运用简练的手法雕出鳃、鳍和歧尾。多钻双孔用以悬佩。

《周礼·大宗伯》云：“以元（玄）璜礼北方。”注：“古者伐国，迁其重器以分同姓。大璜，夏后氏之璜。”《春秋》[传]曰：“分鲁公以夏后氏之璜。”吴大澂认为“礼神之玉，与佩璜不同。”[7]《礼记·明堂位》云：“大璜，天子之器。”[8]吴大澂认为“大璜与佩玉之璜名同而制不同。”[9]考古发掘所见先秦玉璜，无论器形大小，凡顶端或两端有钻孔者应是佩饰上用玉，皆与礼神无关。妇好墓出土大型璜（871），长18.4厘米，两端各钻一孔；Ⅲ式璜（1259），长度只有6.7厘米，一端钻孔，即是例证[10]。妇好墓玉鱼形璜（927、1025）两者成双，鱼形的头部钻一孔，尾端钻二孔[11]，亦应是佩璜。

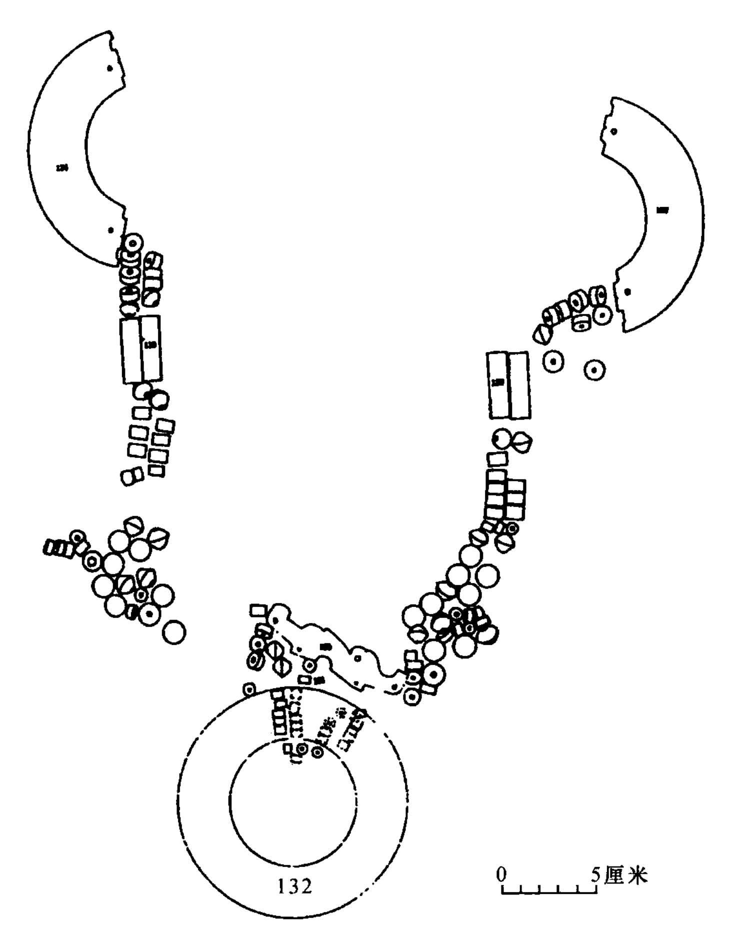
西周的玉璜继承了殷代的风格，这种现象可从宝鸡强国墓地出土的实物史料窥见一斑。宝鸡竹园沟 13 号墓出土的小玉璜（BZM: 124），7 号墓出土的玉璜（BZM7: 169、170、172、171），4 号墓出土的 6 件 Ⅰ 式璜（BZM4: 43、41、88、89、47、42）、1 件 Ⅱ 式璜（BZM4: 87），9 号墓出土的玉璜（BZM9: 48、49、14）；茹家庄 1 号墓甲室 3 件玉璜（BRM1 甲: 66、65、24）和乙室出土的玉璜（BRM1 乙: 224、220），茹家庄 2 号墓出土 5 件玉璜（BRM2: 33、36、34、35、37），皆在玉璜的两端钻孔，所以都是佩璜[12]。从竹园沟 7 号墓出土的串饰（BZM7: 173）（图五）的组合情况，就可以看到上述玉璜在其中串缀的位置。此串饰系由玉璜 1 件、玛瑙珠 15 件、绿松石 9 件互相间隔串成，玉璜则仰系垂悬于串饰的下方[13]。竹园沟 1 号墓出土的一件串饰（BZM1: 11），系由玛瑙管 10 件、玛瑙珠 11 件、绿松石 8 件、玉璜 1 件互相间隔串联而成。玉璜的串缀位置与上述 7 号墓出土的相似（图六）[14]。这种将玉璜上凹下隆串联于串饰的现象，也曾见于陕西扶风黄堆强家西周墓，玉项链上的玉璜逐渐增多，上下重叠，有多至数枚者[15]。河南三门峡市上村岭虢国墓地 M2001 出土的玉佩饰[16]，陕西长安张家坡 M58 出土的组玉佩[17]，山西曲沃天马—曲村遗址北赵晋侯墓地 Ⅰ 11M8 墓主人所佩戴的组玉佩（图七）[18]，M91 出土的五璜联珠玉佩（Ⅰ 11M91: 30、37～41）（图八）[19]，M92 出土的四珩四璜联珠串饰（图九）[20]，M31 出土的六璜联珠串饰（Ⅰ 11M31: 90）[21]，M63 出土的西周时期的最复杂的组玉佩（Ⅰ 11M63: 41）[22]等，这些象征西周高级贵族身份的杂佩发展到西周中晚期，可以说已迈入非常辉煌的时期。



图五　宝鸡竹园沟 M7 出土玉项饰（BZM7: 173）



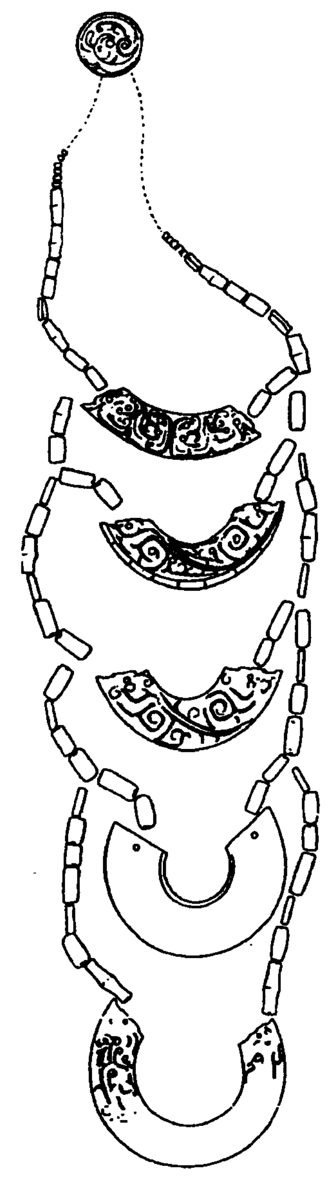
图六　宝鸡竹园沟 M1 出土玉项饰（BZM1: 11）



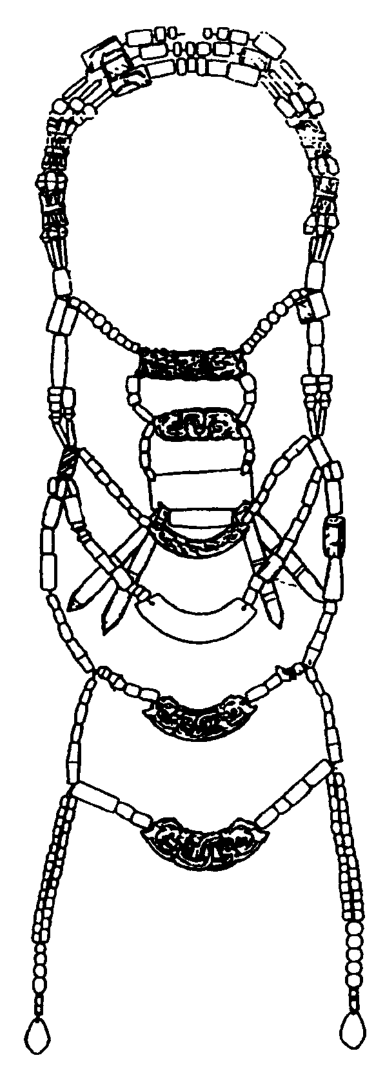
图七　曲沃北赵Ⅰ11M8墓主胸腹部玉佩饰上部

在強国墓地出土的西周玉璜中，以茹家庄1号墓乙室出土的一对玉璜（BRM1乙：221、223）与上述西周玉璜不同。两璜皆为素面，以青玉致制而成，青灰色，略有透明感；璜的两端平齐，长10.2厘米、宽2.7厘米、厚0.5厘米[23]。茹家庄墓乙室棺内出土玉器、青铜器分布图中，玉璜（BRM1乙：221）位于墓主人左胸上方，被串饰（BRM1乙：278）叠压着；另一玉璜（BRM1乙：223）位于墓主人右胸部，其一端叠压着串饰（BRM1乙：278）（图一〇）。此二璜皆以上凹下隆的状态仰置着。由于两者皆无钻孔，不可能是串饰的组成构件，所以这双玉璜有可能是陈列品或礼器范畴的玉器。它们和殷墟妇好墓出土的无孔小璜相比，制作得比较工整，磨砺得比较光洁。而妇好墓出土的小璜，有的呈无首鱼形[24]，甚至有的鱼形璜（BRM1乙：902）系利用其他玉器改制成的，鱼的头部尚未琢成，仅仅琢出歧尾，即草草完工[25]。像这样草率的作品只能是明器，而非礼玉。

其实，西周晚期玉璜在杂佩中所处的位置已开始发生变化。三门峡虢国墓地M2001和山西曲沃天马—曲村遗址北赵晋侯墓地M63出土的杂佩中，最上面都是以两端钻孔的玉璜作为挈领，以隆上凹下的方式串联在杂佩的最上方的部位[26]。



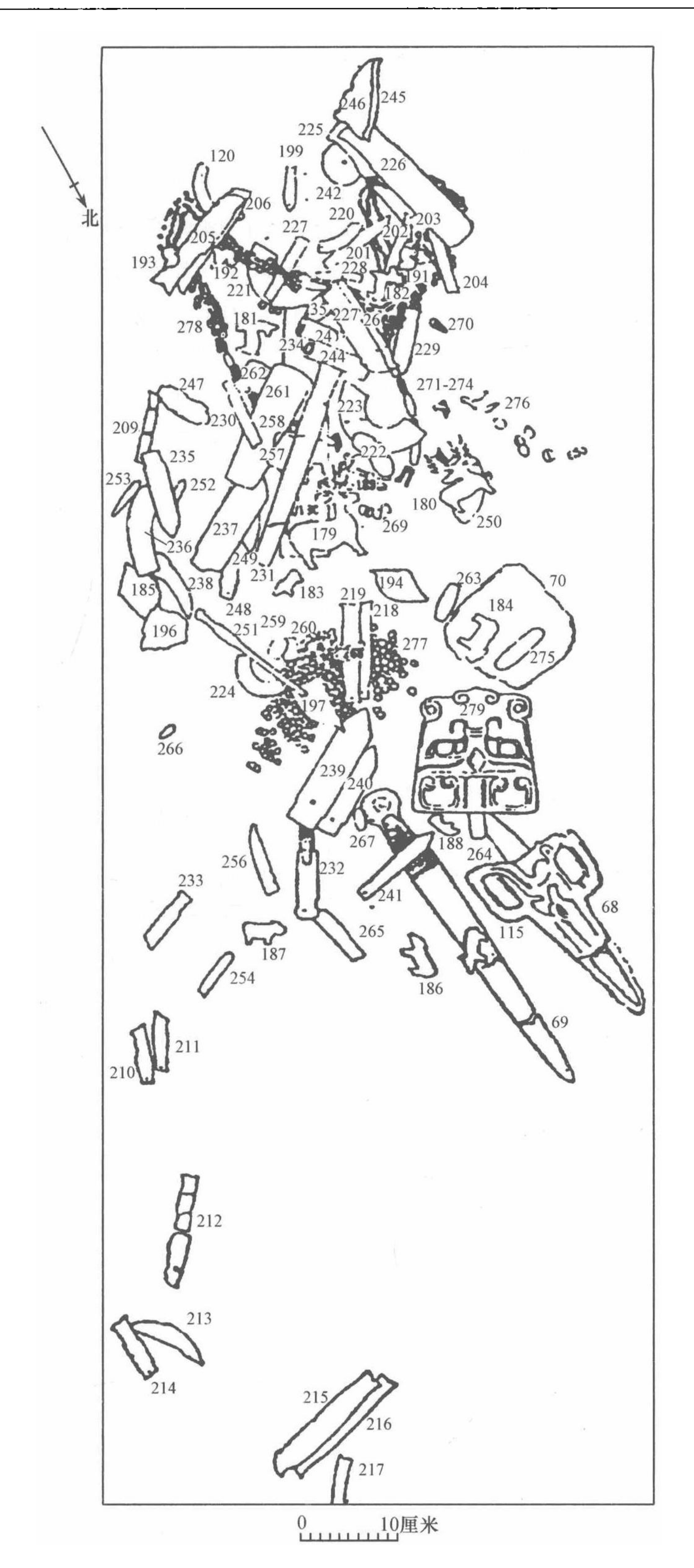
图八　五璜联珠玉佩
（Ⅰ11M91∶30、37～41）



图九　四珩四璜联珠串饰
（Ⅰ11M92∶83）

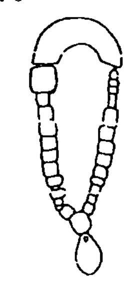
春秋早期玉璜在杂佩中所串联的部位的变化更为显著。上村岭虢国墓地 M1619 出土的成组的串饰（M1619∶3、4）中的玉璜处于最上方的挈领位置[27]，而且，它是以隆上凹下的方式与其他玉件连成一体（图一一）。这种现象和宝鸡弜国墓地竹园沟 M7 出土的串饰（BZM7∶173）[28]、M11 出土的串饰（BZM11∶11）[29]是完全不同的。

春秋早期玉璜的形制与殷周时代大同小异，唯纹饰不同。例如，河南光山宝相寺黄君孟夫妇墓出土的玉璜，有的雕成小于璧的三分之一的弧形（G2∶25B2），长约 11 厘米，表面琢蟠虺纹，两端各钻一孔。有的器形更小（G2∶25、B23），长 8.15 厘米，表



图一〇　宝鸡茹家庄一号墓乙室棺内玉器、铜器分布图

面琢双勾云纹、蟠虺纹尚未最后完工，璜的上下缘琢有齿脊，其一端钻有二孔，可供垂系[30]。另一璜（G2:25B17）的形状似连体的双虎[31]，器表琢虎纹，两端琢成虎口状，口内各钻一孔（图一二）。此器原报告定名为Ⅲ式虎，实际应是佩璜。光山宝相寺黄季佗父墓出土玉璜，其中两件玉色黑、白各一，一面琢有连体双虎纹，两端各钻一孔，长9.5厘米。还有一件，弧背顶端琢有突出的齿脊，单面琢有连体双虎纹，位于虎口内侧各钻一孔，以供悬佩，长11.7厘米。还有玉璜一双，一为青玉；另一为杂玉，素面无纹饰，器形作半环状，其一端琢简化的兽头状，在口内附近钻一孔，可以垂坠于杂佩的下端，长5.5厘米[32]。光山春秋早期黄国墓葬除上述玉璜外，其他类似璜形玉器皆不能作为玉璜看待。



图一一　上村岭1619号墓成组佩饰（M1619:3、4）



图一二　光山黄君孟墓出土的玉璜（G2:25B17）

至于孙庆伟先生说："在这些（作者注：指黄君孟夫妇墓）出土玉器中，尤以玉璜（含原报告中部分定名为'玉虎'者）最为引人注目。按我们上文的分类，器呈半环状且仅有两孔者为璜，器作小磬状且有三孔者为珩，则珩璜均见于该墓之中（原报告均称为璜或玉虎）。"[33]笔者认为黄君孟夫妇墓发掘报告对于玉璜与玉虎的定名无误。因为《报告》所收的虎（琥）不类璜形，其仿生形象相当准确，虎头、虎身、虎足、虎尾逼真，甚至通体琢出虎的斑纹。所以，不能认为这种片状的虎形佩饰就是玉璜；更不能因这种玉器的虎头一端宽大、尾端向后弯卷，而把这种"器作小磬状且有三孔者（定名）为珩"[34]。理由是这种虎形玉器，吴大澂定名为琥。然而，夏鼐先生说："汉儒都以为琥是虎纹或伏虎形的玉器。但是这样便和其他五瑞玉作几何形的不调和，所以汉碑的《六玉图》多以瑁代替琥，《单排六玉碑》则以两璜以凑成六件。吴大澂以虎形或虎纹的玉器为琥，……我以为表面刻虎纹的玉器应依器形命名，前加'虎纹'二字。至于虎形玉器，有孔的可称虎形玉佩，无孔的当为玩器或陈列品，可称玉虎。"[35]据此可见黄君孟夫妇墓出土的玉虎应当定名为虎形玉佩。因为虎形的首尾各钻一孔，可以确证它们属于装饰品类，科学地讲，它们不应定名为珩或璜，也不属于瑞玉的范畴。

淅川下寺楚墓出土虎形玉佩较多。苏州浒墅关真山春秋墓出土的虎形玉佩一双（D9M1:49、1、2）作为幎目的玉件覆盖在墓主的眉毛上[36]。因为它们的器形不类珩、璜，所以以其作为幎目的玉件。河北平山中山国M1出土的玉器中有自名"琥"的[37]，其器形也不类珩、璜。

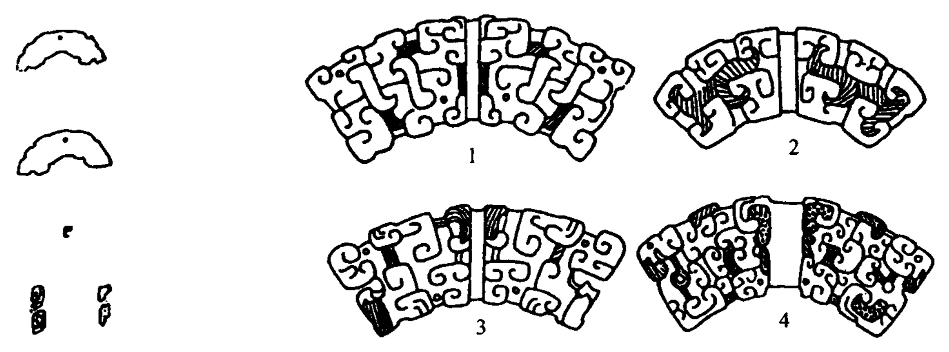
二

大约从春秋中叶起，列国的政治、经济和文化等各方面开始发生剧烈的变革。燕、赵、秦、楚几乎在完成社会改革的同时，都以其大国势力向外扩张，使中原及其外围地区的经济得到自由发展。社会上出现一个前所未有的地主阶级。由于生产力得到解放，农产品和手工业产品相应地增多，中心城市得以兴起，商业和贸易逐渐繁荣，商人在利欲的驱使下，才有可能将山乡的玉材贩运到通都大邑；相玉能力的提高，有利于对良玉的鉴别；琢玉手工业的发展和雕琢技术的日臻娴熟，迎来了中国玉器发展史上第三个高潮期。

由于供给列国王室、臣僚、豪族和富人服玉的需求，此时杂佩上的玉件花样翻新，组合复杂，玉件数量也有所增加。除玉质者外，其他质地的构件显著增多。就玉璜而言，不仅形制发生变化，器表纹饰也明显地增多。列国辖区近年来出土丰富的玉器，可以帮助我们了解玉雕手工业飞速发展的趋势及其在艺术领域所取得的新成就。

洛阳中州路春秋晚期 M2729 的墓主人腹部出土 2 件石璜和三件绿松石与玉质珠子组成的佩饰（图一三），这两件以石代玉的石璜器形大小相似，皆琢出齿边，素面，顶端只钻独孔，皆以上隆下凹的方式，重叠串联成器，下面坠系绿松石珠[38]。

陕西宝鸡益门村春秋 M2 出土“玉璜”（？）24 件，弧长约圆周长的三分之一到四分之一之间，饰夔纹或蟠虺纹，间有羽状地纹，有的张口，有的抿嘴。《简报》所发表的 4 件（图一四），器表中部有纵向的沟槽，将其表面分成两区，每区皆有两个相反的蟠虺纹错对，有目。其空间填以羽状地纹及勾云纹。背面多系素面。只有 1 件（M2: 146）正面琢有方角云纹[39]。根据这些现象，笔者认为这种玉器有 2 器（M2: 161、153）器表无钻孔；另 1 件（M2: 148）两端琢成张口的兽首状；只有 1 件（M2: 146）的两端各钻一孔。这种现象证明它们皆不能贯串组绳予以悬佩。若将其定名为璜，难以令人首肯。这种玉器的中部琢有纵向凹槽，当为纳柄端的子榫而设置的。两者套扣之后，构成完整的玉冠饰。由于有机物质的柄部腐朽，所以仅存扇面形似璜而非璜的玉冠状饰，致使《简报》的编者误作玉璜。



图一三　洛阳中州路 2729 号墓出土的佩玉

图一四　宝鸡益门 M2 出土的玉冠饰
1. M2: 161　2. M2: 153　3. M2: 148　4. M2: 146

这种整套的玉冠饰，曾见于山东临朐朱封龙山文化的一座大型墓葬[40]。借助这件标本可以推断益门 M2 出土的雕琢有纵向沟槽的扇面形玉器，应属于玉冠饰范畴的器物。

与益门春秋墓所出土的玉冠形饰相似的，是河北平山七汲村中山国墓葬出土的“玉璜”（?）[41]，它的周边琢出齿脊，中部琢有纵向凹槽，将器表隔成两区；两区皆雕成蟠虺纹，并以羽状地纹填补空间。左右两端各钻一孔。这件玉器与江苏吴县严山吴国窖藏出土的Ⅲ式璧（J2:13、2）、玉鹦鹉首拱形饰（J2:93）、长方形“玉佩”器表纹饰相似[42]。据此，笔者认为中山国墓葬所出这件玉冠饰应系春秋晚期遗物，到了公元前3 世纪初期方埋入中山国的墓内。

由于沂蒙山区缺乏玉石资源，所以沂水刘家店子春秋墓的棺椁之间出土金质“桥形饰”[43]。这些桥形金饰是以沂蒙山区金矿所产黄金制作的。因金和玉都是具有珍贵价值的矿物，所以，在这缺乏玉矿的地区，才出现以金代玉制作佩璜的现象。

自春秋晚期到战国时代，各国相继完成社会变革，列国王室及其卿士、豪商和地主阶级头面人物，根据礼仪和日常生活的需要，竞相争夺玉器享用。由于当时开采玉矿的技术限制和玉矿资源匮乏，琢玉机械简单，攻制的玉器数量和质量都难以满足社会需求。恰当其时，中原地区青铜铸造业发明了一种先进的青铜叠铸技术，通过对多层叠垒的泥质腔型浇铸青铜汁，大量生产出仿玉的铜璜，以满足身份较低的贵族和豪绅的衣着饰物的需求。所以，近年来，在齐、楚、韩、魏、赵、秦等国境内，都发现过式样颇多的铜璜，其中有少量表面鎏金的。这些璜和其他的料珠组合成杂佩，佩戴于墓主的颈胸附近。这些铜璜，实际是玉璜的代用品。从郑州二里冈战国墓出土的铜璜品种和数量之多[44]，即可看出韩、魏两国居民佩戴杂佩的盛况。这种饰物的流行既解除了列国贵族搜寻玉材的烦恼，同时，也大大地节约了制作玉饰的经费开支，使贵族和富豪美化他们本身的欲望得到满足。

山东省昌乐县岳家河春秋墓 M102 内，出土陶璜 30 枚；战国晚期墓 M105 内出土陶璜 8 枚、M121 出土陶璜 50 枚、M128 出土陶璜 52 枚[45]。《报告》编者把陶璜定名为“泥桥形币”，其实是泥质灰陶璜。从 M128 陶璜出土情形看，大体环绕墓主人的遗骨并散布于他的下腹部。陶璜两端尖细，顶端钻一孔，长 14.4 厘米、宽 2～2.6 厘米；也有长 10.5～14.6 厘米的。从这个墓地出土陶器看，应属齐国随葬器物。若从此 4 座墓葬出土陶璜（140 枚）看，有可能是齐国的夷族居民倾慕中原文化，以陶仿制玉璜作为随葬明器。

战国晚期，在东亚大陆南部盛产丝绸的荆楚吴越地区，气候温润多雨，宫廷建筑物内，多用丝绸制作美丽的壁衣，并有珠翠缀于其上。所以，《楚辞·招魂》云：“纂组绮缟，结琦璜些。”王逸注：“璜，玉名也。言帱帐之细，皆用绮缟；又以纂组结束玉璜，为帷帐之饰也。”琦，《广韵》云：“琦，玉名。”其光灿然竞采，可见这种高堂大屋室内张设之豪华[46]。

汉代早期的墓葬中，曾见到将玉璧和玉璜的形象用于装饰墓壁壁画和葬具的现

象[47]。长沙砂子塘西汉壁画墓的外棺头端档板以黑色为地，正中绘一深黄色的拱璧作为主纹，两旁各绘一类鸾凤的鸟相向而立，鸟的头部由璧好中穿出，向上直伸。鸟嘴衔有用丝组穿系的玉璜各2枚，分别向左右作飘荡状。有用琚瑀穿串的流苏、缨络之类的东西垂坠于玉璧的下端。足端档板上正中绘流苏四串，大璜表面画有和上述玉璧相同的花纹。《简报》称璜为磬，不过，可根据其表面的谷纹知其为璜。璜的两旁各绘一豹，匍匐相对，豹背各乘羽人。璜被组带系于虡上，其下垂系一钟。盖板上面四周有一道14厘米的花边，黑衣上点缀着朱色几何形纹饰。盖板中间除了绘有变色的云纹，中央绘有金黄色谷粒纹拱璧，两端各绘一璜（半璧形），两边各绘二磬，璧、璜、磬之间以黑带连成菱形图案[48]。

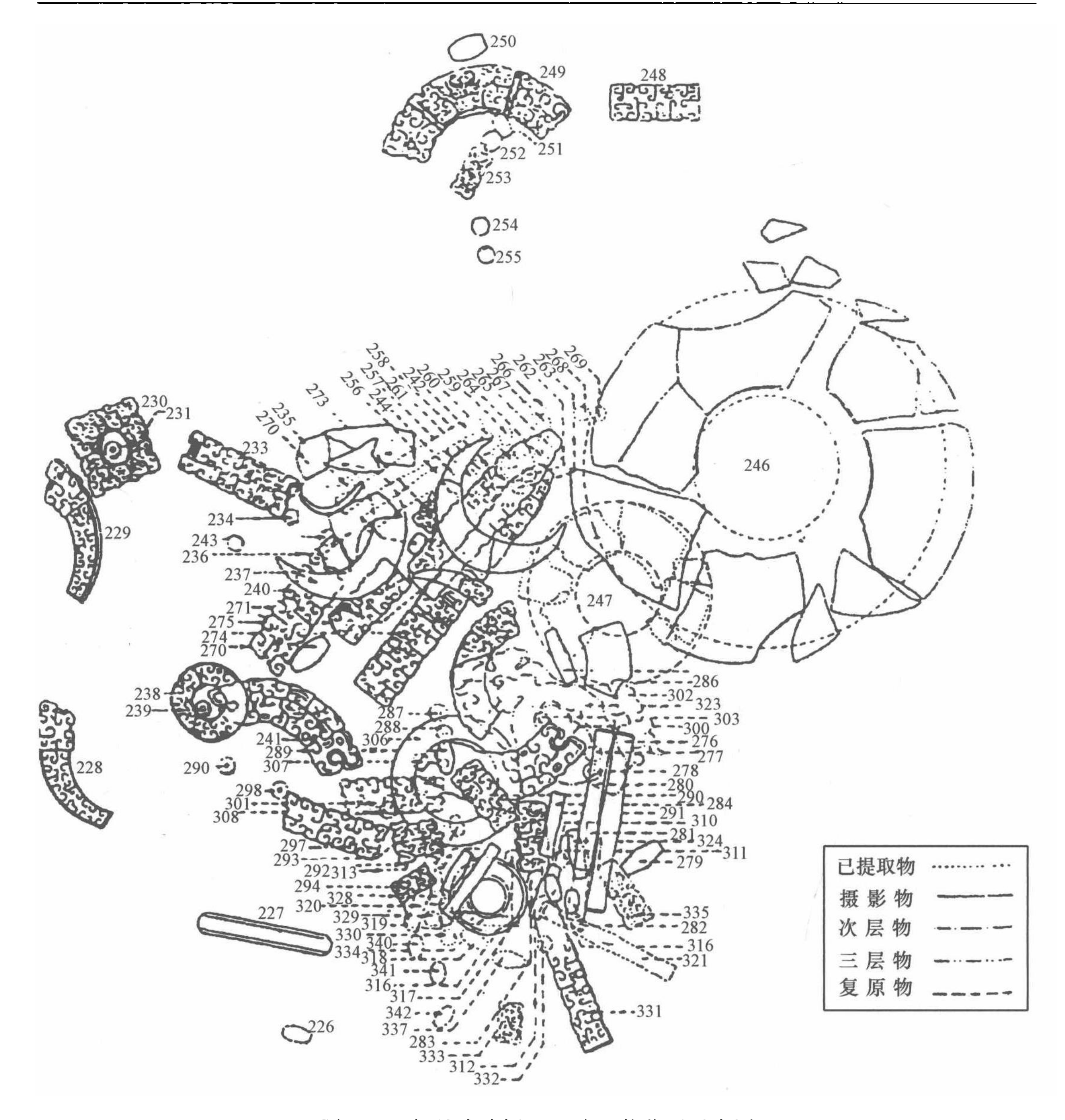
上述西汉墓壁画或葬具上绘画玉璧、玉璜的现象，当是战国以来贵族现实生活在丧葬习俗领域的反映，可以帮助我们认识到某些玉器使用的范围已超越了人体装饰品的范畴。

三

战国早期，杂佩的组合以辉县M60出土的最为典型。郭宝钧先生将其中4件璜形器定名曰珩，而其中的2件月牙形玉器也定名为珩（图一五）[49]。其实应是玉璜一双（M60:300、241）。辉县琉璃阁甲墓出土杂佩2套。其中一套的最上端为一镂空方玉璧，下分为三行，其中组垂系琚瑀，最下端垂坠玉冲；左右两组各系琚瑀，中部各侧系玉璜一，最下端各垂坠玉牙一（图一六）。另一套最上为镂空方玉璧，下分三行，其中组串联琚瑀，左右两组的中部侧系对称的玉勾形龙，上下以琚瑀纳间，最下端各垂坠玉牙一（图一七）[50]。上述杂佩的组合形式，可以证实冲牙分成两个概念大约是战国早期的事，为春秋及其以前墓葬出土杂佩所少见。

战国中期的信阳楚墓M1所出土的一双玉璜（M1:76、77），弧度宽大，两角加宽，周边琢出脊齿，表面雕琢谷粒纹，顶端只钻一孔，既不能仰系也不能侧缀于佩饰之中，只能以隆上凹下的方式串联于杂佩之中。这种串联方式和信阳楚墓M2出土漆绘木俑（M2:154）（图一八）[51]身上佩戴杂佩中的玉璜一致。孙庆伟先生在文章中只转载了此墓另外两件彩绘木俑（M2:168、147）（图一九、图二〇）[52]，而将这一佩戴双璜的彩绘俑不予转载，说明其所坚持的“‘双璜’当指璜的种类而非璜的具体数目”的观点，未免过于偏颇吧！

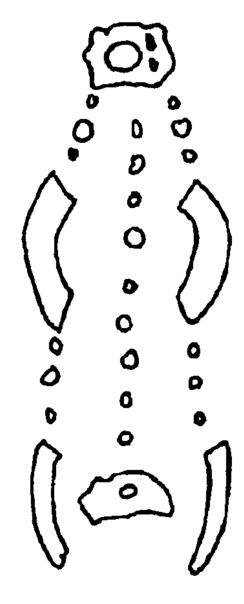
孙庆伟先生说：“既然珩是用在佩玉中和其他玉件相联缀的，则珩上必定有穿孔以供穿绳连结。孔颖达在《礼记正义》卷三〇中云，‘凡佩玉必上系于衡（按，即珩），下垂三道，穿以蠙珠，下端前后以悬于璜，中央下端悬以冲牙，动则冲牙前后触璜而为声’，按孔氏之说，珩上当有三个穿孔，分别和两璜一冲牙相连。从考古实物来看，相当多的玉珩上确有三个穿孔，分别居于两端及器身中部，但同时也见只有中部一穿者，且为数不少。珩上穿孔数量的多少，直接影响佩玉的结构。”[53]既然说“珩上有三个穿

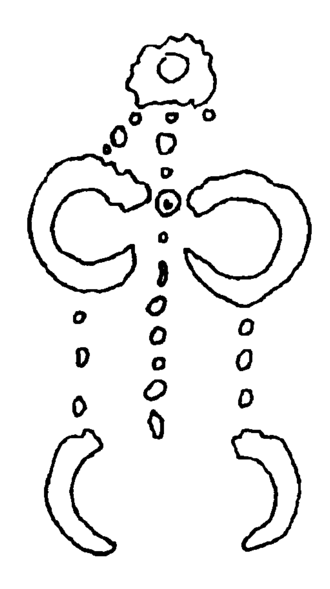


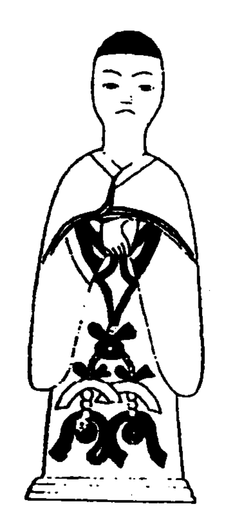
图一五　辉县琉璃阁 M60 出土物位置示意图

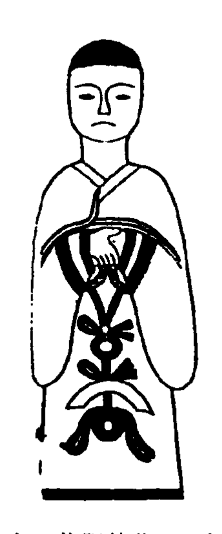
孔，分别和两璜一冲牙相连”，又说“同时也见只有中部一孔者，且为数不少”，试问这中部一孔的“珩”，若垂系玉冲的话，它的两端无孔，如何与两璜串联呢？既然是“珩上穿孔数量的多少，直接影响佩玉的结构”，所以就必须把单孔扇面形的玉器的名称和用途搞清楚。

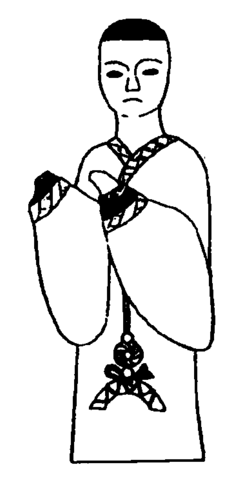
笔者认为单孔扇面形的玉器，仍应定名曰璜。因为信阳楚墓 M1 所出土的成双的单孔玉璜的悬佩方式与信阳楚墓 M2 出土的漆绘木俑（M2：154）袍服上所绘杂佩上玉璜的形象是一致的（图一八）。由于它骈列串联在杂佩的中部，佩戴者行动时两璜相触，


图一六　辉县琉璃阁甲墓出土的杂佩


图一七　辉县琉璃阁甲墓出土的杂佩


图一八　信阳楚墓M2出土的彩绘木俑（M2:154）


图一九　信阳楚墓M2出土的彩绘木俑（M2:168）

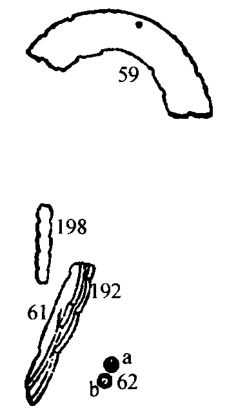

图二〇　信阳楚墓M2出土的彩绘木俑（M2:147）

方可发出清脆的声音，以便节步。曾侯乙墓出土玉谷纹璜一双（E. C. 11:71、68）、云纹玉璜一双（E. C. 11:103、185）[54]；江陵望山M1出土独孔玉璜一双[55]；叶县楚墓也曾出土单孔玉璜一双[56]。这种单孔双璜的悬佩方式应与信阳楚墓M2出土漆绘木俑（M2:154）和湖北江陵武昌义地楚墓出土的彩绘木俑袍服上绘画杂佩上玉璜形象[57]是一致的（图二一）。信阳楚墓M2出土的漆绘木俑（M2:168、147）袍服上所绘画的单孔玉璜，孙先生管它叫做“一穿之珩”同样是难以令人首肯的。



图二一　江陵武昌义地楚墓出土的彩绘木俑

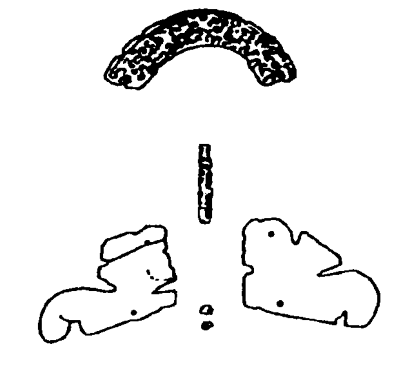
孙庆伟先生说："和文献中珩'下属三组'功能相吻合的佩玉也有出土。洛阳中州路 M2717 在棺椁间出土的一组佩玉，其最上者即为一珩，下面分别与两件兽面形玉器及一玉管相连。该组佩玉尽管结构简单，但却表明文献中有关珩的记载并非无稽。"[58]其实这种说法完全是误解。洛阳中州路 2717 号墓（第四期）共出三组杂佩，其中的两组是墓主生前实用的佩饰，玉件攻制精细，两者玉件组合相同。另一组杂佩出土于棺与内椁之间，系由玉璜（M2717：59）、玉管（M2717:198）、玉兽形器（M2717:61、192）和料珠（M2717:62-a、b）组成（图二二、图二三）[59]。作为挈领的玉璜是以其他玉件改制，只钻一孔；玉兽形器亦是以旧玉改制，两件尚未琢碾对称，有的尚遗留有旧玉上切割的痕迹，器表亦没有雕琢纹饰，从报告图版看钻孔亦有多少的差别，许多迹象显示这组杂佩尚未最后完工。从其雕琢草率和其放置位置看，完全可以判断它是明器。这组杂佩上的玉璜只有一孔，又如何能够串联玉管和料珠两侧的玉兽形器呢？该组佩玉尽管结构简单，但却不能把璜混作为珩，同时它和孙文引用有关珩的记载应当毫无关系。



图二二　洛阳中州路 M2717 棺与内椁之间出土的佩玉（明器）

59. 玉璜　62. a、b 为料珠

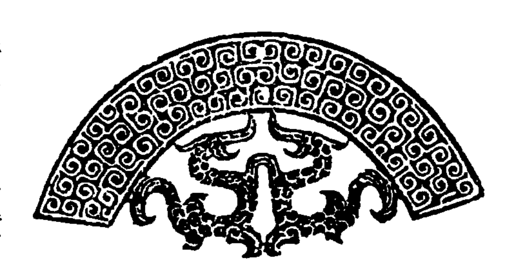
61、192. 兽形玉器　198. 玉器



图二三　洛阳中州路 M2717 出土的佩玉（明器）

四

战国早期玉璜的器形开始发生显著的变化。山东曲阜鲁国故城乙组 M52 出土的一件玉龙形璜（M52:12）（图二四），有透雕的双龙附饰向弧下的裆部伸展。龙皆独角，张口，身躯卷曲，尾向下垂，呈双龙对称的布局，其足上下相连。玉璜周边有阴线纹轮廓线，表面饰阴勾云纹。璜背钻一孔，可供系佩[60]。湖北随州曾侯乙墓出土的透雕玉璜一双（E. C. 11:106、129），青黄色，器身扁宽而厚，透雕四条对称的龙，曲身，素面，微有缺损，一件（E. C. 11:106），雕四龙六蛇；另一件（E. C. 11:129），透雕四龙二蛇，其部分透雕龙蛇躯体皆突出于玉璜上下轮廓线外[61]。湖北汉阳熊家岭楚墓出土的 1 件玉璜，除周边琢出齿脊，顶端琢出突起的山字形突出于弧形轮廓之外，并在中部钻有一孔，形制较一般的玉璜特殊[62]。安徽长丰杨公 M2 出土的玉双凤纹璜，呈黄色，质地细润；扁平体，弧面约当璧的二分之一。此璜弧背两端雕琢出齿脊，两齿脊所夹的弧背外侧雕琢出镂空的回首双凤，皆作伏卧状，翅翼向前卷曲，双凤凤冠修长，尾翎向后旋卷。此璜内弧及两端各雕出齿脊，靠近周边琢单阴线纹轮廓线，表面有较宽的锦地纹，其所夹的空间雕有菱形地纹。每个菱形中雕琢一枚谷纹[63]。长丰 M2 出土的另一件镂空玉璜，璜身呈细长弧形，开端雕琢出龙首，独角、圆目、张口，龙体向后弯曲；弧下另雕琢一倒置的龙首，张口、前吻向上屈曲、菱形的眼睛，独角向后卷扬，并与上述一龙同体。此龙前方镂雕云纹，后身镂雕透空蛇身，几经缠绕，形成透雕。构图精巧，一改璜所固有的扇面形式样，而另有创新[64]。这些玉璜外缘雕琢龙凤附属装饰的作品，在战国玉器创作中，应属一种全新的玉雕艺术形式，给人们一种新颖的艺术感受。



图二四　曲阜鲁国故城乙组 M52 出土的玉璜（M52:12）

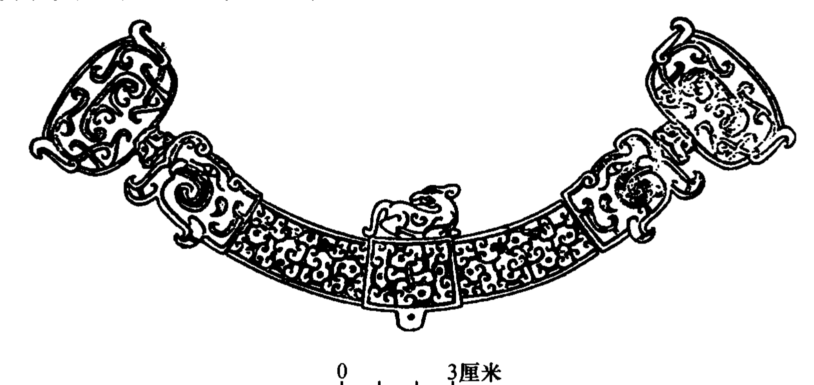
在秦都雍城附近的南指挥村，曾发掘秦公 1 号大墓。在墓上建筑的墙基下发现许多尖首狭长素面圭，同出的还有凤鸟纹小型璧，方折的勾云纹加目纹组成的方形龙首纹璜、玦，这些玉器表面多涂有朱砂，是作为墓上建筑奠基仪式而埋入的[65]。

在雍城中部偏南的马家庄北地，曾发掘秦国宗庙遗址（即马家庄 1 号建筑群），出土玉璧 81 件、玉玦 21 件、石圭 34 件、玉璜 21 件。这些玉器大多出自朝寝建筑的前朝及夹室的踩踏面上，少量出于祭祀坑内。181 个祭祀坑分别属于春秋晚期和战国早期，集中分布于宗庙建筑的中庭或破坏了的上述建筑基址。可见秦国在这个时期曾以玉璜作为祭祀用玉[66]。

此外，山西侯马晋国盟誓遗址也出土过以玉璜作为“玉币”用于盟誓的仪式现象[67]。

五

战国时期，辉县固围村 M1 的填土被两座祭祀坑所破坏。坑 2 内有一层朱砂色绢纹铺满坑底。在北壁近坑处挖一穴，深 35 厘米，内藏玉器、料珠共 105 件，玉册 50 片编成一册，玉圭 6 件，还有大玉璜 1、玉璜 2、小龙佩 1、玉环 43、玉塗 1、石圭 50 件，琉璃珠 56 枚[68]。上述大玉璜（M1∶360，图二五）由 7 块美玉、2 个鎏金铜饕餮头组成。玉质温润，色白而带微绿。弧形，中央一玉长方形微曲若扇面，上侧雕一马，回首垂尾卷卧，下侧一鼻，有穿可系，面篆絚纹；两边玉略长。玉质、纹饰相同，无马和鼻；再外两玉雕龙头形，昂首高视，口吻微裂。此五玉中心皆空，由铜片中贯，联为一体，铜片在两端透出处，饰作小饕餮头，鎏金，衔一椭圆透雕絚纹玉片，翘峙两端。分布匀称，雕工玲珑，堪称佳作。全长弧距 20.2 厘米，内弧距 14.4 厘米。此器原为饰物，后来作为祭祀用器埋于祭坑之中。

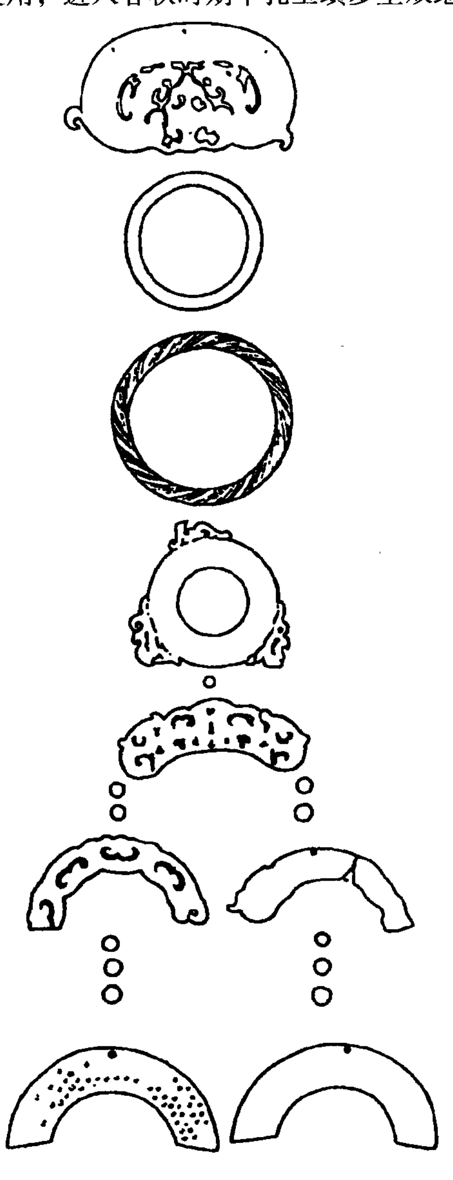


图二五 辉县固围村 M1 埋祭坑出土的大玉璜（M1∶360）

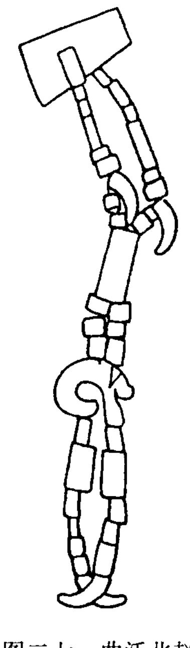
秦汉时期，因最高统治者接受方士思想的影响，以玉璧、玉璜等某些玉器祭祀山川和神祇。例如，1979 年在山东荣城成山头卧龙村发现的祭祀日神的玉器 4 件，其中包括玉璧 1、玉圭 2、玉璜 1（以上属 A 组）；1982 年 7 月，在卧龙村又发现玉器 3 件，包括玉璧 1、玉圭 2（属 B 组）。B 组年代约当战国晚期，可能是秦始皇时奉祀日神的遗物；A 组的年代约当西汉前期，应属武帝祀日的遗存[69]。1975 年 3 月，在山东省烟台市芝罘岛阳主庙发现两组 8 件玉器，其一组为璧 1、圭 1、觿 2；另一组为璧 1、圭 1、觿 2。出土时两玉器相距 1 米，分别以玉璧居中，圭置于璧好之中，射向东北，直指主峰老爷山。两件璧均为典型谷璧，直径分别为 16.5 厘米、15.5 厘米[70]。它们的年代属战国时期。有人认为可能是秦始皇三登芝罘岛遗留下来的遗物。据此可见玉璜的功能在战国和汉初发生了较大的变化，虽然绝大多数的玉璜保持着装饰玉的功能，但少数玉璜演变成用以奉祭山川和神祇的祭祀用玉。

六

玉璜在杂佩中串联的部位，大体依据其表面钻孔数量的多少和位置予以推知；也可以从已出土的先秦杂佩的玉件组合情况予以印证。例如，新石器时代半璧形的玉璜仰系于串饰的下端；殷墟出土的半璧形带孔玉璜应是俯系；西周小于璧的二分之一或三分之一的双孔弧形玉璜多为仰系或侧系，其侧系者如同汉碑六瑞图上雕琢的侧立之璜；但西周晚期也有双孔玉璜，俯缀于杂佩顶端作为挈领使用；进入春秋时期单孔玉璜多呈双地垂坠于杂佩的最下端，一直持续到西汉早期仍可在广州南越王墓中见到这种现象（图二六）。《周礼·天官·玉府》："共王之服玉，佩玉，珠玉。"郑玄注引《诗》［传］曰："佩玉，上有葱衡，下有双璜，冲牙、蠙珠以纳其间。"[71]孙庆伟先生说："当重新理解为：'下有双璜：冲、牙，蠙珠以纳其间。'在这里，"双璜"当指璜之种类，而非璜的具体数目。"笔者认为上述的"双璜"正是指杂佩中所串联玉璜的数量，因为列国贵族墓葬中所出土的玉璜有许多是以"双"计的。凡以双计的璜，其玉色、器形、纹饰、尺寸大小都是同一的；甚至有的成双玉璜是利用同一块玉料攻制成的。若从信阳楚墓 M2 出土的漆绘木俑（M2: 154）身上画的杂佩玉件的组合看，纳于琚瑀之间的正是玉璜一双（图一八）[72]。孙文舍此图而采用了信阳楚墓 M2 另外两件漆绘木俑（M2: 168、147）胸腹间所绘的单璜杂佩来作为己说的证据（图一九、图二〇），未免过于偏颇。何况先秦金文和文献在言及玉器时每以双计，或以瑴为单位，瑴，双玉也。


图二六　广州南越王墓出土 A 组玉佩（双璜垂坠于下方）

上引《诗》［传］云："佩玉，上有葱衡，下有双璜，冲牙、蠙珠以纳其间。"俞樾云："郑注不言何诗之［传］，贾疏则云《韩诗》也。"[73]孙诒让："案《月令》孔疏，引《韩诗外传》文与此同。然今本《外传》无此语，疑出《韩诗》内传也。"[74]《韩诗内传》和《韩诗外传》的著者韩婴，是西汉今文诗学"韩诗学"的开创者，文帝时，任博士，景帝时为常山王



图二七　曲沃北赵31号墓出土的玉项饰（111M31:61）

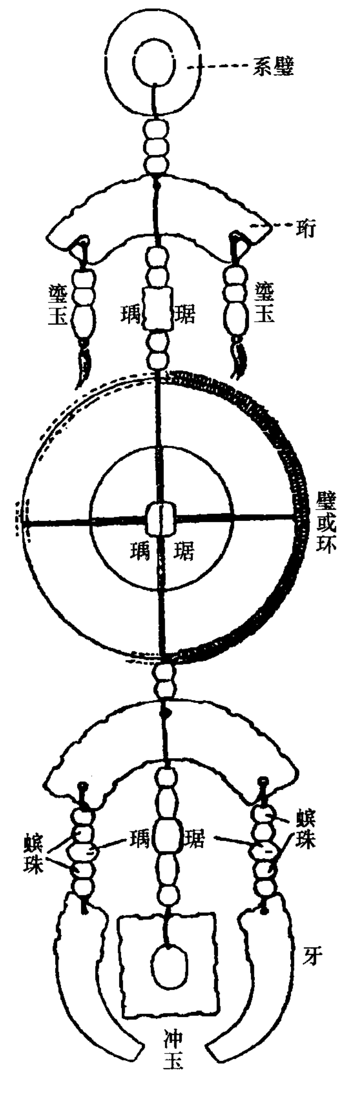
刘爵太傅。《韩诗内传》已佚，难以知其内容。然上引《诗》[传]，应系韩婴依据战国或文景之世所见命服服玉的实际情况对《诗》所作的诠释。所谓双璜、冲牙、蠙珠等词汇对称、连称，也述说的是战国和汉初时事。若从近年来考古发掘所见史迹而言，西周时贵族墓内仅见玉牙，不见玉冲，所以孔疏"冲牙"二字合指一物。这种现象可以曲沃北赵晋侯墓地M31出土的小玉牌饰（M31:61）（图二七）末端仅垂系蚕形玉牙2枚[75]，两牙之间不见玉衡的现象作为物证。陕西宝鸡強国墓地出土玉牙颇少[76]，淅川下寺楚墓出玉牙甚多，但却不见玉冲的踪影。这种现象也见于光山宝相寺黄君孟墓地，说明春秋时代和战国时代杂佩中玉件的组合有所不同。某些玉件（例如玉冲）在春秋时代尚未出现于杂佩之中。辉县琉璃阁战国早期M60，所出土的杂佩中的玉冲，外方内圆，器周有齿边的片状体，串联于中组组绳的最下端，与其左右两组绳下端的玉牙骈列，佩戴者行进时冲、牙相击发声以节步（图一五、图二八）。据此才有可能将两种不同形状的玉器的名称区别开来。名之曰："冲"、"牙"。

《玉藻》云："佩玉有冲牙。"郑注："居中央以前后触也。"辉县战国墓中也有以玉蛙或玉燕系于杂佩中组末端以作玉冲的，其两旁各垂坠玉牙一（图二九）[77]。在战国以后的文献中冲和牙单则称"冲牙"，分则"牙冲对举"。所以古籍中多见冲牙连称，这没有什么值得大惊小怪的！

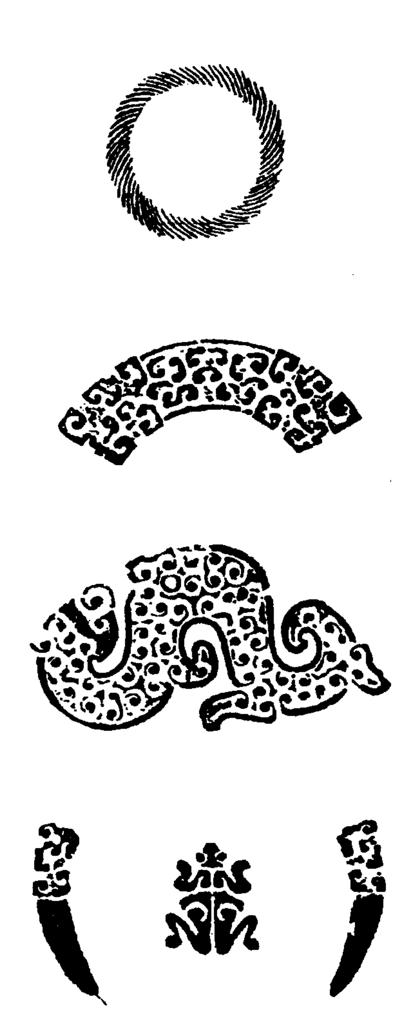
西汉早期的广州南越王墓出土杂佩中，其E组的末端左右各垂系玉觿一枚，实际是以觿代牙。B组的末端左右各垂系玉管一枚，实际是以管代牙。辉县琉璃阁战国M60出土既有玉冲，也有玉牙，所以郭宝钧先生将其称作"冲、牙"[78]。据此可见玉杂佩的演变，直到西汉早期其器形和构件的数量仍无定制，否则就不会出现上述以管代牙的现象了。

孙庆伟先生说："冲、牙为两物而非一物，璜为冲、牙的总名。牙是佩玉中两侧之璜，而冲为佩玉中居中之璜。只有对冲、牙这种本质上的了解，才符合周代佩玉结构的本来面貌。"从田野考古发现的遗迹和遗物看，扶风黄堆西周墓（孝王时期）玉佩末端只出土一枚蚕形玉牙，另一近似玉鱼[79]。三门峡市上村岭虢国墓地2001号墓出土杂佩末端以玉片代牙，直至春秋不见玉冲踪迹。战国早期到东汉早期牙的基本形象皆作兽的獠牙状，有的颇似蚕形。偶亦以玉管代替。从未见玉牙或玉冲呈璜形的形象出土。孙文之所以"将璜作为冲、牙的总名，牙是佩玉中两侧之璜，冲为佩玉中居中之璜"的缘由，主要是依据皇侃《礼记义疏》所云："冲居中央，牙是外畔之璜"，进而误认冲为佩玉中居中之璜。其实俞樾早已驳斥过皇侃的错误说法。俞樾云："皇氏谓冲居中央，牙是外畔两边之璜，分冲与牙为二物，则牙即是璜矣。《毛诗》古说何以言璜又言冲牙乎。皇说不可从"[80]。

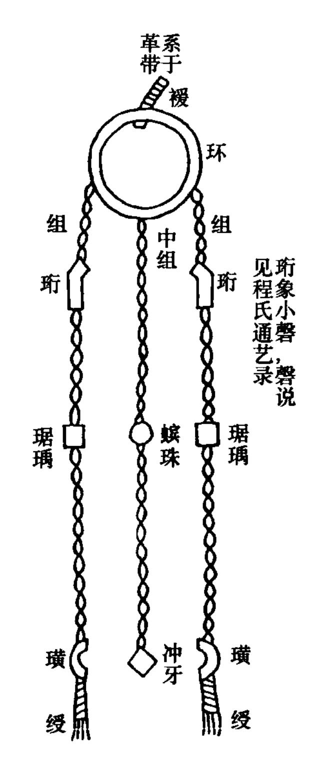
宋朝及其以后的经学家为了解经，出于想像设计了一些古佩图，例如，伪托宋代龙大渊撰《古玉图谱》中的《古玉雕文全佩》将冲牙画作璜形[81]；陈奂《毛诗说》中的《玉佩图》中把玉璜画在玉牙的部位上（图三〇）[82]；俞樾在《古佩考》中所绘的杂佩复原图中将冲、牙都画成璜形（图三一）[83]。郭沫若先生在《释黄》一文中说："冲牙之当为磬形之物，于古文黄字之中垂已得其证。传世古玉有磬形或扇面形之小玉片，而中有横穿者，即冲牙也。《古玉图考》所录之第四佩璜，'青玉有黑斑'者（下黄之想像图中冲牙即取其图）正此物。吴云'佩璜'固失，罗一律视为'联环'亦非是。双璜之璜，皇侃以为牙，孔颖达虽非之，然亦谓冲牙'所触之玉其形似牙'，则璜



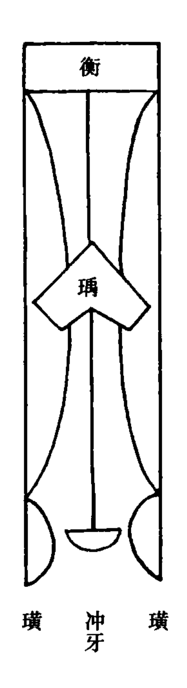
图二八　辉县琉璃阁 M60 佩玉复原图



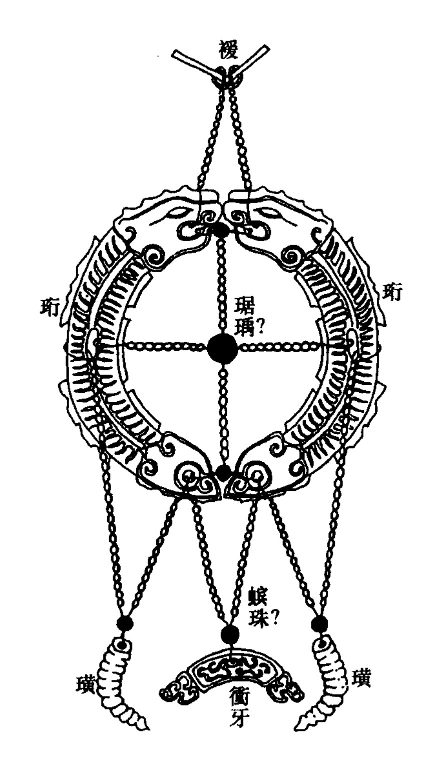
图二九　辉县琉璃阁战国墓出土的杂佩中的蛙形冲与玉牙



图三〇　陈奂绘制的玉佩图



图三一　俞樾绘制的玉佩图



图三二　郭沫若绘制的璜之想像图

固是牙形也。牙形佩玉传世颇多，有全体作蚕形者（见上举《巴尔集玉》所载图版三一之图四至八）大抵即此类也。"[84]郭老以古玉中磬形或扇面形之小玉片，而中有横穿者即冲牙，恐亦非是。吴大澂以其为"佩璜"不误。皇侃以璜为牙，虽遭孔颖达非议，然孔氏又谓冲牙所触之玉其形似牙，所以郭老说："则璜固是牙形也。"因此，郭氏所绘的佩想像图却把珩下中组末端的冲牙画作璜形，左右两组的末端画成蚕形的牙，并在其旁定名曰"璜"（图三二）[85]。郭老之所以如此复原杂佩中的冲牙，实际上是受了皇侃的影响。

孙诒让云："《玉藻》云：'佩玉有冲牙。'郑注云：'居中央以前后触也。'孔疏云：'凡佩玉必上系于衡，下垂三道。穿以蠙珠，下端前后，以县于璜；中央下端，悬以冲牙，动则冲牙前后触璜而为声，所触之玉，其形似牙，故曰冲牙。'皇氏谓'冲居中央，牙是外畔两边之璜，以冲牙为二物。若如皇氏说，郑何得云牙居中央，以为前后触也。'贾疏云：'谓以组县

于冲（作者注：按乃衡字之误）之两头。两组之末，皆有半璧曰璜，故云双璜。又以一组悬于衡之中央，于末著冲牙，使前后触璜，故言冲牙。’案贾说是也。依皇侃说，则璜一名牙，冲牙者，以冲璜得名，与郑说异。《保傅》卢注云：‘冲在中，牙在旁。’说亦与皇同。”[86]在这里，孙诒让肯定贾公彦的注疏是正确的。因为按照皇侃的说法，璜一名牙。冲牙者，以冲璜得名。这和孙庆伟先生所说的“璜为冲、牙的总名，牙是佩玉中两侧之璜，而冲为佩玉中居中之璜”相同。既然冲、牙的总名皆曰璜，那么先秦礼书中又为什么将冲、牙、璜三者区分开来呢？我们若从近些年来出土的杂佩实物对孙的说法加以验证，从没见到过冲、牙的部位被玉璜所代替的现象，尤其是战国早期及其以后的杂佩中，璜、冲、牙的器形泾渭分明，从不混淆。因此，笔者认为若将璜、冲、牙的概念混同起来，不加科学的解说，是永远难以搞清楚两周杂佩结构的本来面貌的。

七

拙文曾说：“从战国早期到西汉早期玉佩饰的悬佩……大体皆以玉人为组佩的主要部件，结合璜、佩和冲牙组成一套。迄今为止，尚未发现组玉佩的构件是完全一致的。这种现象足以证明它们的组合，尚无定制。”[87]笔者的这种看法在时限上说得非常清楚，仅限于战国早期至西汉早期。至于西周时期周王赐给臣僚的命服（祭服和朝服）及其服玉显然是有着明确的制度的。例如在佩玉的文色和质地方面，《玉藻》云：“一命缊韨幽珩；再命赤韨葱珩；三命赤韨葱珩，大夫以上赤韨乘轩。”又云：“天子佩白玉；公侯佩山玄玉；大夫佩水苍玉；世子佩瑜玉；士佩瓀玟。”《周礼·冬官·考工记下》云：“天子用全，上公用龙，侯用瓒，伯用将，继子男执皮帛。”（郑司农云：“全，纯色也。龙，当为尨，尨谓杂色。玄谓全，纯玉也。瓒读为龙餍屡之屡。龙、瓒、将，皆杂名也。卑者下尊，以轻重为差，玉多则重，石多则轻，公侯四玉一石，伯子男三玉二石。”[88]）《石雅》引程大昌《演繁露》云：“古之礼玉，惟天子所用通体是玉。自上公已降，駹、瓒、将之质，不免杂之以石，则礼用虽多，凡半珉半玉，亦人用也。”[89]此外《礼记·月令》云：（天子）“春服仓玉；夏服赤玉；中央土服黄玉；秋（天子……）服白玉；冬服玄玉。”后郑注云：“凡所服玉，谓佩饰所及佩者之衡璜也。”[90]据此可见自周天子及其臣僚之杂佩的质地、文色和玉石比例各异，唯独其组成构件之多寡在先秦古籍中没有明确的制度可寻。所以，战国至西汉间，玉佩饰的组合大体皆以玉人为其主要部件，结合璜、佩和冲牙等构件串联成组玉佩。迄今为止，尚未发现出土的组玉佩的构件数量之多寡是完全一致的。这种现象足以证明它的组合尚无定制。

俞樾云：“夫古人佩玉，咏于诗，载于礼，而其制则经无明文，虽大儒如郑康成然，其言佩玉之制，略矣！”又云：“按三代以下，唯汉明帝为玉佩，东汉一代遵用之。当时必有记载，而司马彪采入续汉之书。夫汉去古未远，彪晋人，去古未远，所言当得其实。然则欲求三代以上玉佩之制，舍此何观矣。夫佩必有衡，而续汉志不言何

也。"[91]由此观之，笔者认为自汉晋以来儒家对佩玉之制略而不述，实际是他们根本没有见到先秦的佩玉制度，所以无以说起。郭沫若先生说："古佩玉全制终无由确定，将来如有古墓发掘，就冢中珠玉之位置或可以恢复其原形。而文献所载实无以知其全也。（伪书《古玉图谱》有《古玉雕文全佩图》，即采取贾公彦说，而以臆足成之，不足据）。"[92]所以，郭老所拟绘的"黄之想像图"[93]，仍较古之杂佩图形相差甚远。由于春秋前的杂佩中的构件之多少没有定制，所以出土的遗物所展示的组成构件的多少差异颇大。战国玉器，对形式的追求，正是继承了西周和春秋时的传统风尚，是当时艺术领域的百花齐放对玉雕工艺产生深刻影响的结果。

若从田野考古发掘所见的出土杂佩看，自其形成时起，直至汉明帝前止，在其结构和玉件的多少方面，始终处于蜕变过程中。就其结构和玉件布局及其数量之多少，很难肯定它符合某种制度，这正是服玉和礼玉不同的特点。至于《周礼·玉府》郑注《诗》[传]曰："佩玉上有葱衡，下有双璜，冲牙、蠙珠以纳其间。"《大戴礼·保傅篇》："下车以为佩玉为度，上有双衡，下有双璜，冲牙、玭珠以纳其间，琚瑀以杂之。"这种双珩双璜对称、琚瑀玭珠纳间的现象，当为战国时代杂佩结构的缩影，并且对西汉初期杂佩结构和玉件的组合带来深刻的影响。

注　释

[1]　袁珂：《山海经校注》209页，上海古籍出版社，1980年。

[2]　杨伯峻：《春秋左传注》（四）1536页，中华书局，1981年。

[3]　汪遵国、钱锋：《五千年前的大型玉串饰》，《中国文物报》1990年12月27日。

[4]　浙江省文物考古研究所：《良渚文化玉器》图版16-1、2，文物出版社、两木出版社，1990年。

[5]　同[4]，图版164。

[6]　夏鼐：《商代玉器的分类、定名和用途》，《考古》1983年5期。

[7]　（清）吴大澂：《古玉图考》，《说玉》654页，上海科技教育出版社，1993年。

[8]　孙希旦：《礼记集解》（中册）853页，中华书局，1989年。

[9]　同[7]，《古玉图考·序》。

[10]　中国社会科学院考古研究所：《殷虚妇好墓》124、125页，文物出版社，1980年。

[11]　同[10]，120页。

[12]　卢连成、胡智生：《宝鸡弓鱼国墓地》（上册）86、135、168、323、377页，文物出版社，1988年。

[13]　同[12]（上册）126页、（下册）图版六一-1。

[14]　同[12]（上册）138页、（下册）图版六九-4。

[15]　中国玉器全集编辑委员会：《中国玉器全集》（2）图版二七五，河北美术出版社，1993年。

[16]　同[15]，图版二九六。

[17]　同[15]，图版二七三。

[18]　北京大学考古系、山西省考古研究所：《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第二次发掘》图一八，《文物》1994年1期。

[19] 北京大学考古系、山西省考古研究所：《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第五次发掘》图一一，《文物》1995年7期。
[20] 同［19］，16页图一八。
[21] 山西省考古研究所、北京大学考古系：《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第四次发掘》封二-1，《文物》1994年8期。
[22] 同［21］，20页图二九。
[23] 同［12］（上册）323页图二二四-6、7，（下册）图版一七三-6。
[24] 同［10］，图版一〇二-1、3，图版一〇三-1、2、3。
[25] 同［10］，图版一〇4、V式璜（920）。
[26] ① 同［15］，图版二九六。
② 同［21］，20页图二九。
[27] 中国科学院考古研究所：《上村岭虢国墓地》图版贰捌-1，科学出版社，1959年。
[28] 同［12］（下册）图版六一-1。
[29] 同［12］（下册）图版六九-4。
[30] 河南信阳地区文管会、光山县文管会：《春秋早期黄君孟夫妇墓发掘报告》图六-7、9，《考古》1984年4期。
[31] 同［30］，图六-14。
[32] 信阳地区文管会、光山县文管会：《河南光山春秋黄季佗父墓发掘简报》图三-3、4、5，《考古》1989年1期。
[33]［34］［53］［58］ 孙庆伟：《两周“佩玉”考》，《文物》1996年9期。
[35] 夏鼐：《商代玉器的分类、定名和用途》，《考古》1983年5期。
[36] 苏州博物馆：《江苏苏州浒墅关真山大墓的发掘》图九，《文物》1996年2期。
[37] 李学勤：《东周与秦代文明》279页图一三四，文物出版社，1984年。
[38] 中国科学院考古研究所：《洛阳中州路》图伍柒-1，科学出版社，1959年。
[39] 宝鸡市考古工作队：《宝鸡市益门村二号春秋墓发掘简报》图一三、图一四-2～5、图版叁，《文物》1993年10期。
[40] 中国社会科学院考古研究所山东工作队：《山东临朐朱封龙山文化墓葬》图版贰-1、2，《考古》1990年7期。
[41] 同［15］（3）图版二四二。
[42] 吴县文物管理委员会：《江苏吴县春秋玉器窖藏》彩插2、彩插3、图版壹-3，《文物》1968年11期。
[43] 山东省文物考古研究所、沂水县文物管理站：《山东沂水刘家店子春秋墓发掘报告》，《文物》1984年9期。
[44] 河南省文化局文物工作队：《郑州二里冈》70页，科学出版社，1959年。
[45] 山东省文物考古研究所：《山东昌乐岳家河周墓》M128平面图，《考古学报》1990年1期。
[46] 姜亮夫：《楚辞通故》（二），齐鲁书社，1985年。又徐州狮子山西汉楚王陵出土玉璜有长达33.5～39.3厘米者，恐非人体装饰上的玉件，应是垂坠于壁衣上的饰物（琦璜）。
[47] ① 河南省文化局文物工作队：《洛阳西汉壁画墓发掘报告》，《考古学报》1964年2期。
② 湖南省博物馆：《长沙砂子塘西汉墓发掘简报》彩版1、彩版2、图版一，《文物》1963年2期。

[48] 同 [47] ②。
[49] 郭宝钧：《古玉新诠》插图三，《历史语言研究所集刊》（第二〇本下册），商务印书馆，1949年。
[50] 许敬参：《说玉》插图，《河南省博物馆馆刊》（第一集），1937年。
[51] 河南省文物考古研究所、中国社会科学院考古研究所：《信阳楚墓》115页图七九-1，文物出版社，1986年。
[52] 同 [51]，115页图七九-2、3。
[54] 同 [41]，图版二五八。
[55] 同 [41]，图版一五六。
[56] ① 同 [51]，115页图七九-1。
② 江陵县文物局：《江北江陵武昌义地楚墓》图三五，《文物》1989年3期。
[57] 同 [38]，121页图九四、图版柒壹-3。
[59] 同 [54]（上册）图二四七-3、4，（下册）彩版一九-3。
[60] 《故宫文物月刊》（第九卷十期）106页图一五。
[61] 同 [41]，图版二〇九。
[62] 同 [41]，图版二八九。
[63] 刘云辉：《春秋秦国玉器》，《东亚玉器》（Ⅱ），香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998年。
[64] 陕西省雍城考古队：《凤翔马家庄一号建筑群遗址发掘简报》，《文物》1985年2期。
[65] 山西省文物工作委员会：《侯马盟书》，文物出版社，1976年。
[66] 中国科学院考古研究所：《辉县发掘报告》81页图九九、图版伍叁-2，科学出版社，1956年。
[67] 王永：《成山玉器与日主祭——兼论太阳神崇拜的有关问题》，《文物》1993年1期。
[68] 烟台市博物馆：《烟台市芝罘岛发现一批文物》，《文物》1976年8期。
[69] 王永：《成山玉器与日主祭——兼论太阳神崇拜的有关问题》，《文物》1993年1期。
[70] 烟台市博物馆：《烟台市芝罘岛发现一批文物》，《文物》1976年8期。
[71] 《周礼注疏》，《十三经注疏》（上册）678页，中华书局，1980年。
[72] 同 [51]，115页图七九-1。
[73] （清）俞樾：《玉佩考》，《说玉》583页下，上海科学技术出版社，1993年。
[74] （清）孙诒让：《周礼正义》卷十二，2页，商务印书馆万有文库本。
[75] 北京大学考古系、山西省考古研究所：《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第三次发掘》图九，《文物》1994年8期。
[76] 同 [12]，168页图一二八-8、11，两个玉器形似玉牙，但此墓地不见玉衡。
[77] ① 同 [49]（下册）图版拾伍。
② 同 [12]，14页；或《河南省博物馆馆刊》（第十集），《说玉》甲墓物。
[78] 同 [49]，12页。
[79] 同 [15]，图版二七四。
[80] 同 [73]，《说玉》584页下。
[81] 伪托（宋）龙大渊撰《古玉图谱》（第五三册），见《说玉》1144页上。此图实乾隆初年制作的玉牌子。
[82] 郭沫若：《金文丛考》185页，人民出版社，1954年。

[83]　同［73］，《说玉》587页。
[84]　郭沫若：《释黄》，《金文丛考》181页，人民出版社，1954年。
[85]　同［73］，182页。
[86]　同［74］，3页。
[87]　《春秋战国时期玉器综探》，《中国玉器全集》（三）26页，河北美术出版社，1993年。
[88]　《十三经注疏》（上册）922页上，中华书局，1980年。
[89]　章鸿钊：《石雅》玉类（第三卷）三一，上海古籍出版社，1991年。
[90]　①同［74］，4页。
　　②同［74］，460页，作“中央土”，中华书局，1980年。
[91]　同［73］，《说玉》585、586页。
[92]　同［84］，117页。
[93]　同［84］，182页插图。

后记：

郭宝钧先生在其《古玉新诠》一文中说：“冲之两旁，更会配以双牙，行动时冲牙互触，发为呛呛之声，总名冲牙。《玉藻》：‘佩玉有冲牙’，郑注：‘居中央以前后触也’。皇侃疏谓‘冲居中央，牙是外畔两边之璜’。《保傅》卢注曰：‘冲居中，牙在旁’。均与出土实迹合。盖牙为古佩牙之遗俗，卫侯墓尚多出土，古人杂佩，牙与玉必有互触发声者，佩玉仿之，故亦名牙。《玉藻》孔疏：‘所触之玉，其形似牙，故曰冲牙’，其言是也。而皇侃谓‘牙是外畔两边之璜’，实涉形而误，盖牙曲，璜亦曲也。实则牙之曲，一端大，一端锐，其前身仿自牙，名亦同牙，其垂直。璜之曲两端同大，其前身仿自残环，其名称意象来自虹，其用璜，二者固截然不同也。”郭先生的上述考证非常精当，其观点与东周墓葬出土杂佩玉件组合相符，可以说是采用文献与实物相结合的科学研究方法的一个范例。

1999年3月于易老斋

（原载《出土玉器鉴定与研究》，紫禁城出版社，2001年）

关于春秋战国时代玉器三个问题的探讨

自公元前六千纪辽宁阜新查海遗址的居民制作少量玉器[1]，揭开我国玉雕工艺美术史的序幕以来，经历了红山文化和良渚文化的居民把玉雕工艺推向第一个繁荣期[2]。由此向下延续到夏代和商朝前期，到了商王朝的武丁时期，中国奴隶社会处于上升的发展阶段，以殷墟西区和妇好墓出土的玉器为代表，显示出中国玉雕手工业迈入又一次的高度繁荣期[3]。嗣后，直至春秋战国时代，社会跨入急骤的变革阶段，学术界的百家争鸣和艺术领域的百花齐放，打破了传统思想的桎梏，广大平民阶层在思想上的觉醒，各种学术流派的代表人物纷纷涌现，推动了哲学的发展，大大地削弱了神权主宰世界的力量。公元前4世纪中叶，讲学之风蜂起，导致知识和技术的普及，所以社会生产力较西周时有了飞跃的发展，给玉雕手工业的勃兴开拓了新路。当时的玉人在新的社会思潮的影响下，创造了许多惊世之作，给这个新时代增添了艺术的光辉。于是，中国玉雕的攻治技艺相应地迈入其工艺史的第三个高度繁荣期。

拙文试图依据近半世纪出土的东周玉器为基本资料，探讨中国玉雕工艺步入第三次高度繁荣期的原因，以及此时的玉器特征和玉器的社会功能等问题。由于水平限制，不当之处，请方家指正。

一、玉雕迈入第三次高度繁荣期的因素

春秋战国时代，促进玉雕业迈入第三个高度繁荣期的根本契机无疑是当时的社会变革。因为旧的奴隶制度的消亡和新兴地主阶级的兴起，使社会生产力得到飞跃性的发展，社会底层的民众的思想得到一定程度的解放，各种手工业和农业都得到发展的机遇。倘若深入地探索其具体原因，那么其背景却相当复杂。兹举其最重要的分述如下：

（一）

东周时期，礼崩乐坏，诸侯国的霸主及其卿士在瓜分王室权力的同时，需要大量的青铜器和玉器等礼器和饰物，以显示其显赫的社会地位和政治权力。公元前770年，周平王东迁雒邑（今河南洛阳）后，王室衰微，失去了昔日的至尊地位和号令诸侯的无上权威。由于幅员的缩小，往日的贡献和财政收入相应地减少；农业生产凋敝，府库所藏财富难以与宗周经济繁荣时期的水平相媲美。在意识形态方面，由于礼崩乐坏，破坏了原有的爵位制度，各诸侯国采取了强暴手段，在互相火拼中，以强凌弱，消灭小邦，兼并土地，掳掠人口，强化地方割据势力的独霸性；另一方面，在霸主国内部，大权旁落，政在家门，形成霸主与其卿士之间进行厮杀的局面。所以，在《春秋》250多年间

的历史上，“弑君三十六，亡国五十二，诸侯奔走不得保其社稷者不计其数”[4]。其时不义之战，打得无止无休。军事势力强大的诸侯国，如齐、晋、楚、秦、宋等，在战乱中求得经济增长，变成地区性的主宰力量，势力均衡，形成多极对峙的政治格局。虽然他们在长期兵燹中，社会经济遭受某种程度的破坏，但是由于诸小邦的覆灭，地方割据势力萎缩，消除了封建经济向前发展的障碍。所以各大诸侯国的经济得以在封区内发展。就在诸侯国争夺霸主地位的同时，某些控握军权的卿大夫并不关心争霸的前途和命运，只是集中精力、财力和兵力，从事内部的争夺斗争。不择手段地充实自己的兵力，竭力把个人的威望凌驾于诸侯之上。他们擅权的目的，在于蓄意摧毁维护等级制的上层建筑——礼制。在贵族祭祀活动中僭越礼制，享用大量的青铜器和珍贵的宝玉。因此春秋中叶以后，为了供给新旧贵族对礼玉和装饰用玉的需求，才促使铜器和玉器手工业飞跃发展。

(二)

筑城运动的兴起，城乡商业网的形成，使列国有能力将边远山区的玉材运入通都大邑，进行精细加工，制作成高级的工艺品。春秋中期，扩大了昔日“采邑”的规模。诸侯国在以往“采邑”的基础上，开展筑城运动，所以筑城的记载充满了列国的史乘[5]。到了战国时代，据《战国策·赵策三》云：“古者，四海之内，分为万国。城虽大，无过三百丈者；人虽众，无过三千家者。……今千丈之城，万家之邑相望也。”[6]可见此时城邑发展之迅速。城市数量不断增加，必然导致商业活动的频繁，大大地促进了列国的物资交流[7]。《周礼·匠人》所说的对国都的设计和《左传》对诸侯国都与卿大夫都邑规模的大小规划，都有严格的长宽尺度的规定。《周礼·遗人》说，国野道路上两市的距离五十里，所以，有人认为周王畿从国都通往四方的道路分布有星罗棋布的市场。诸侯国也是如此。《管子·乘马》云：“方六里命之曰暴，五暴命之曰部，五部命之曰聚。聚者有市，无市则民乏。五聚命之曰乡。”据此可知，五暴曰部，五部曰聚，聚有市，五聚曰乡，则一乡之内有五个市场。此外，还有一种叫做“军市”的临时性的市场，把商品供给军用。由此可知春秋战国时代，有常设市、临时的市、农村市的区别。它们的功能不同，作用互补，共同组成城乡和偏远地区的商品销售网络，并以列国的通都大邑为中心，沟通粮食、军需物资和贵族需要的奢侈品。就诸侯国的都城而言，已是典型的东方型的大都市，例如，齐都“临淄之中七万户……下户三男子，三七二十一万，不待发于远县，而临淄之卒，固以二十一万矣。临淄甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴、斗鸡、走犬、六博、蹋鞠者；临淄之途，车毂击，人肩摩，连衽成帷，举袂成幕，挥汗成雨，家敦而富”[8]。这段文字虽然不免有些夸张，但恐与实际情况差别不远。而其他六国都城的繁华状况，大约与临淄近似。由于当时水陆交通有所发展，列国大小市场联系紧密。大小商人相继出现。春秋时的范蠡经商变成陶邑的巨富；战国时期的吕不韦经商于邯郸，他明白地说出经营“珠玉之赢百倍”[9]。可见追逐利润的商人，不管是从中原到边远少数民族地区，还是跨国经营，都可以做到“奇

怪时来，珍异物聚”[10]。只有商人才有能力把遥远的山乡、偏僻的海滨、辽阔的草原和荒凉的大漠所出产的粮食、珠宝、食盐、皮革、玉石、黄金和酒类，运到通都大邑销售，供给贵族和豪门享用。因此，当时世上就有所谓“商不出则三宝绝”之说法[11]。由此可见东周时期的商业活动和贵族生活之间的密切关系。

（三）

大月氏人将昆山之玉运销中原地区，以供应各诸侯国的霸主攻治珍玩奇器。远在中国新石器时代的居民所用以制作玉器的原料多系就地取材，例如，红山文化的玉器原料取材于岫岩玉，而良渚文化则取材于宁镇山脉所出玉材。到了商代制作玉器，部分玉料取材于西域和田，亦即塔里木盆地南缘的于田玉。1976 年，河南安阳殷墟妇好墓出土玉器 750 件，经鉴定其中有个别与新疆和田玉相似[12]。林梅村认为这些自西域运销中原地区的玉雕材料，很可能是中国先秦文献经常提到的“昆山之玉”。安阳的发现为证实新疆昆仑山至河南商都有一条古老的商道的传说提供了进一步的证据。他说：“从中国史料可以知道，月氏人在塔里木盆地和黄河流域之间早期经济交流中起了媒介作用。”月氏或称禺知、禺氏、牛氏，在先秦文献中常与玉相提并论。《管子》一书就有四篇说到“玉起于禺氏”[13]。众所周知，月氏是“逐水草而居”的游牧部落，他们活动的范围相当大，自塔里木盆地直讫鄂尔多斯草原，显然月氏仅仅是这条通道上的中间商，不是和田玉的开凿者。由于西汉初年（前 200 年），中国北方草原还是“东胡强而月氏盛”[14]的政治格局。月氏人在中国与西方早期经济文化交流过程中起着重要的媒介作用。他们开辟了从和田昆仑山至黄河中游的商道。这条商道起初是为运输和田玉而开始的。《史记·赵世家》有一封苏厉替齐国写给赵惠文王的书信（约在公元前 283 年），信中说：假如秦国出兵逾句注山，切断恒山一线，则昆山之玉不复为赵王所用。由此可见，这条商道是从黄河中游、经山西境内，至鄂尔多斯；然后向西通过河西走廊，最后抵达塔里木盆地西部的和田[15]。1991 年，江西新干大洋洲古墓也出若干和田玉制作的玉器[16]，当是上述商道东端向长江南岸的赣江流域延伸的有力证据。到了春秋战国时代仍有一定数量的和田玉运销黄河中游地区，所以玉人才有可能发挥其神奇的雕琢技巧，利用这种良玉攻治成价值连城的珍贵作品。这些富有百花齐放精神的不朽之作的涌现，把中国玉雕工艺的水平推向第三个繁荣时期。

（四）

鉴定玉质的能力比前代有所提高。东周时期的玉人已能鉴别中原及其邻近地区多种著名的美玉，可以就地取材，攻治成器。东周时期各诸侯国的霸主以及贵族为了制作礼玉、装饰品和葬玉，对玉的需求量日益增多。周王室设有玉府，典瑞和玉人等官职负责管理和制作玉器。王都和某些大邑设有制作玉器的官手工业作坊。某些作坊迄今仍有遗迹可寻。例如，洛阳东周城址有玉石作坊遗址，曾发现璞玉制作的人面五官形的玉石片等遗物[17]，据此可知洛阳中州路东周墓内随葬的幎目上的五官形的玉片是这里的作坊制作的。

《周礼 · 冬官》记载有“刮摩之工：玉、栉、雕、矢、磬”[18]等工种，《礼记 · 曲礼下》记载天子六工：“土工、金工、石工、木工、兽工、草工，典制六材。”注：“石工，玉人，磬人也。”[19]据此可见玉人包含在攻石之工中，而玉器的雕琢包含在刮摩之工中。这是因为玉和石器的制造作坊尚未完全分离的缘故。春秋时期齐国的管仲曾责令城阴里的玉人刻石为璧。这些石璧是供给诸侯国的国君朝觐周先王之庙用的礼器。列国君主在短期内没有能力制作这样多的玉石璧，只好以大量黄金、珠玉、五谷、文采、布泉换取齐国的石璧。《管子》一书把这个事件称之为“石璧谋”[20]。可见玉器是在玉石作坊制作的。

在有关玉的管理方面，楚国设有玉尹的官职以理其事[21]。宋国、楚国和东周王室都设有玉人，负责鉴定和制作玉器[22]，所以对玉的质量鉴定能力有所提高，有能力识别垂棘之璧[23]、和氏璧[24]、楚之白珩[25]、鲁之玙璠[26]。到了战国时期相玉家对玉的质地的鉴定已达到颇高的水平，范雎曾献书于秦昭王曰：“臣闻周有砥厄，宋有结绿，梁有悬黎，楚有和璞。此四宝者，工之所失也，而为天下名器。”[27]范雎于秦昭王四十一年（前266年）任秦相，从他的书中可知公元前3世纪中叶玉人已能识别黄河中游和长江中游所产的某些良玉。这些美玉经过玉人的精细加工，遂成为天下名器。据《西京杂记》说，秦咸阳宫中有一种乐器，名曰“昭华”之琯，是一种用美玉攻治的管乐器，按“昭华”，美玉名。《淮南子 · 泰族训》云：尧“赠以昭华之玉，而传天下焉”。高诱注：“昭华，玉名。”[28]《大戴礼记 · 少间》云：“西王母来献白琯。”《晋书 · 律历志上》亦云：“至舜时，西王母献昭华之琯（管），以玉为之。”[29]这是一种洁白的美玉，很难说它不是昆山籽玉（羊脂玉），用以雕制神奇的管乐器。战国时期，以管河东盐池而致富的商人猗顿，也是经营珠宝的巨商，以能鉴别良玉著称于世，故《淮南子 · 氾论训》云：“玉工眩玉之似碧卢者，唯猗顿不失其情。”[30]据此可知春秋战国时代对玉的质地鉴别比殷周时代有了长足的进步。虽然，今日我们对垂棘、砥厄、结绿、悬黎、昭华、和璞等良玉的产地和质量不甚了解，但是随着今后的经济建设和地质勘探工作的进展，在三晋、楚、宋和三秦境内的某些山区也许有新的玉资源的发现。不久以前在湖北省神农架山区对和璞产地的勘察已取得新的线索[31]。如果地矿工作者的判断不误的话，则是中国玉资源勘察史上的重大发现。

和氏璧，有人认为是以汴和发现和璞雕琢而成的；也有人认为是以新疆和田玉攻治的。赵惠文王时，秦向赵强索“和氏璧”，蔺相如时为赵国大臣，携璧入秦，当廷力争，终使完璧归赵[32]。《战国策 · 赵策一》苏秦说李兑云：“李兑送苏秦明月之珠、和氏之璧。”鲍本：“汴和所献楚文王者。”补曰：“赵得楚和氏璧，秦昭王欲以十五城易之。”[33]由此可见，和氏璧是一件价值连城的国家重宝。

战国时代，社会上还有一种夜光璧。《战国策 · 楚策一》云：楚王“遣使车百乘，献鸡骇之犀、夜光之璧于秦”。鲍本：“邹阳言：‘魏文侯归白圭夜光之璧。’”[34]白圭，周人，魏文侯时，白圭遵循“人弃我取，人取我与。岁熟取谷，予之丝漆；茧出取帛絮，予以食”的经商法则，终成战国巨富。李斯在秦始皇年间上书中也谈到这种夜光璧，他说：“今陛下致昆山之玉，有随、和之宝，垂明月之珠，服太阿之剑，乘纤离之马，建翠

凤之旗，树灵鼍之鼓。……则是夜光之璧不饰朝廷”[35]。虽然夜光璧不见于后世，但是《十洲记》曰：“周穆王时，西域献夜光常满杯，……光明照彻，夜以杯于庭中以向天，比旦而水汁满中，汁甘而香美，斯实灵器。”[36]唐代诗人王翰的《凉州词》中亦有“葡萄美酒夜光杯”的佳句。可见这种夜光玉器的确是客观存在的。夜光璧，据栾秉璈先生说：现已知是具有强“磷光”的萤石（含磷化砷）、钻石（含碳氢化合物）、粉红色水晶和冰晶石等。李约瑟在《中国科学技术史》一书提到，中国古代尤喜叙利亚产的夜明珠，别名“孔雀暖玉”，它同印度古代发现的夜明珠“蛇眼石”一样，都是一种含磷化砷的萤石。1982 年底，我国广东某地发现过“夜明珠”（萤石）新原料[37]。

由于春秋战国时代相玉业的发达，人们对玉料的鉴别有了新的发展，得到美玉的数量和品种也愈来愈多，再加上发光玉材的发现，增添了玉器的新品种。这也是玉雕手工业迈入第三个繁荣期的因素之一。

（五）

私人手工业的兴起，技术保密，父子相传，崇拜绝技，大大提高琢玉技巧。春秋时期和西周时一样，诸侯国从公室到县邑都控制着拥有专门技艺的工匠和手工业作坊，种类繁多，管理严格。此即所谓“工商食官”。诸侯国和军队所需的被服、兵器、锦绣、祭器和建筑材料，无不依靠官有手工业供应。其时，鲁国的手工艺水平较强。鲁成公曾以执斫、执针、织纴等三百人贿赂楚国[38]。当晋文公称霸时期，鲁国的“玩好时至”[39]。自春秋中叶以后，因连年战争，许多农民逃亡到城市，其中从事某种个体手工业者不受官府控制，因此，社会上出现庶人出身的独立手工业者。此即所谓“庶人食力”[40]。这种庶人手工业即家庭手工业，自备原料，以家庭为生产和销售单位，旦暮从事，技术保密，不向外人泄漏。《管子·小匡》云：“今夫工群萃而州处，相良材，审其四时，辨其工苦，权节其用，论比计制，断器尚完利。相语以事，相示以功，相陈以巧，相高以知事，旦夕从事于此，以教其弟子，少而习焉，其心安焉，不见异物而迁焉。是故其父兄之教，不肃而成。其子弟之学，不劳而能。”[41]据此可知，当时的技术和知识是以父子、师徒相传授，琢玉的切、磋、琢、磨、镂、钻、抛光等技术都是通过父子、师徒代代传授的方法，在作坊中示范技巧，暗室教以秘方。由子承父业，自幼耳濡目染，方能培养出掌握绝技的能工巧匠，把美玉雕琢成精美绝伦的工艺品。

（六）

春秋战国时代的玉人继承了殷周玉雕优秀的艺术传统，创造了富有新时代精神的佳作。殷商时代的武丁时期，玉器的雕琢已达到很高的水平，以殷墟西区和小屯妇好墓出土玉器和周原、丰镐地区出土玉器为代表，显示出殷周玉文明高度发达的水平。公元前 770 年，当周平王迁都雒邑，直至东周王朝灭亡时止，有许多搬迁到洛阳的古玉一直保存在王城。所以《战国策·东周策》云：“西周者，故天子之国也，多名器重宝。案兵而勿出，可以德东周，西周之宝可尽矣。”[42]这些保存在西周公处的玉器，应系平王迁

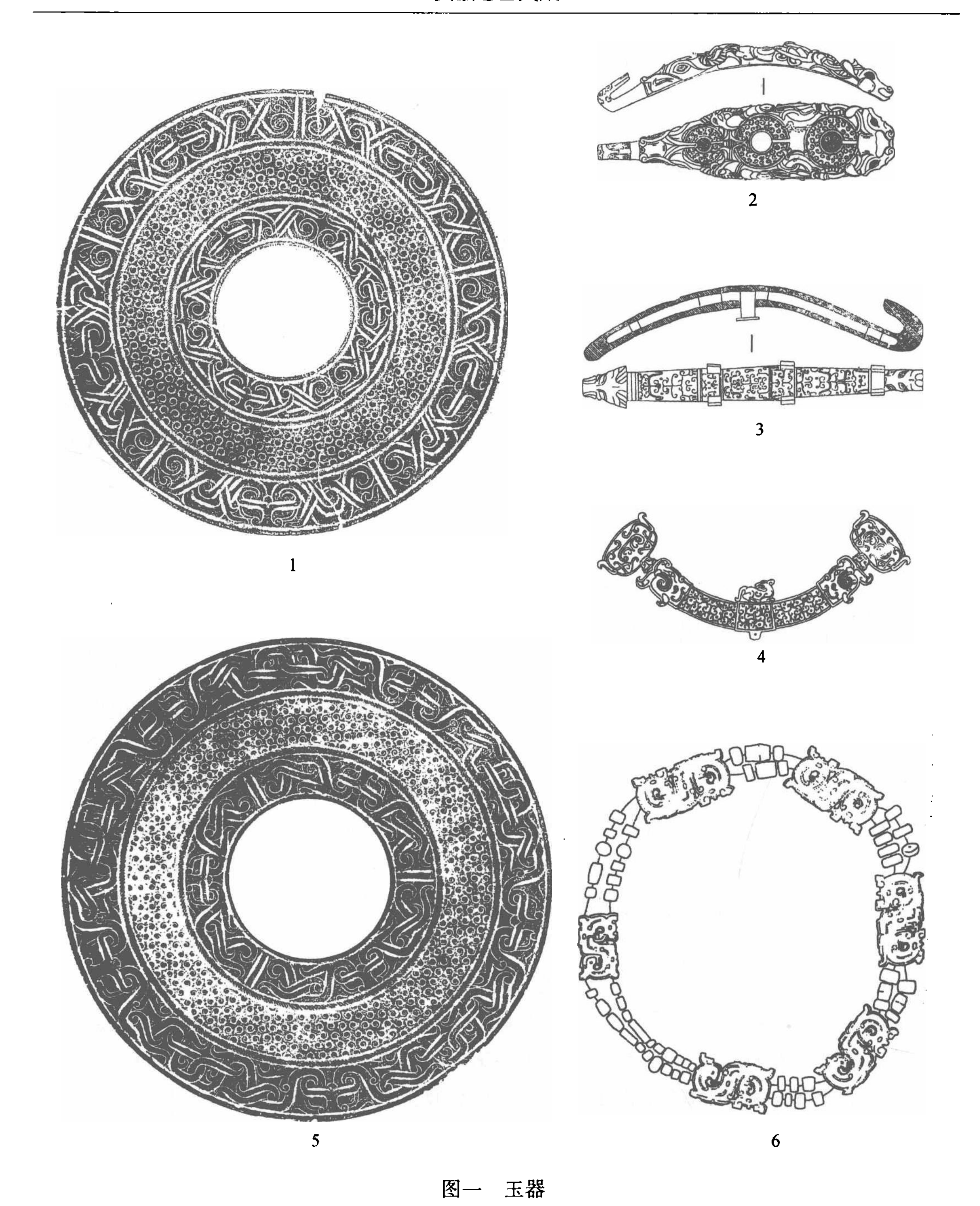
都前从丰镐所选出的精品。这些玉雕在战国时代一直被楚、韩等国所垂涎。到了秦昭襄五十二年（前255年），秦取西周，王室东迁的宝器，当为秦所缴获。或者，也许在此役中散佚了。不过从近些年的田野考古发掘中发现某些春秋时代的墓葬内尚随葬有殷周时期的玉器[43]。据此可以看出春秋战国时代的人们对殷周玉器非常喜爱。当时的玉人在艺术实践中，一定会从中吸取有益的成分，不仅在器形上有所创新，在纹饰方面除了继承饕餮纹、夔纹、凤纹、谷纹、龙纹、双勾云纹等外，还创造了许多新的纹样，例如蟠虺纹、蟠螭纹、蒲纹、长平行线纹、细扭丝纹等。此外还发明了许多新的器形，例如在璧、环之外缘透雕一组或多组的动物纹饰，或者在玉璧肉部的表面划分两三组同心圆区，各区雕琢谷纹、展开的连续兽面纹（图一，1、5）。甚至将小块玉料雕成许多构件，贯以铁芯，组合成漂亮的带钩（图一，3）。也有将整块玉料透雕成精巧的多节佩饰，更有以玉和多种贵金属材料制作成综合材料的工艺品，例如辉县固围村M1出土的大玉璜（图一，4）等可证中国的玉作已推向第三个繁荣期。

二、春秋战国时代玉器的发展变化

春秋战国时代社会制度发生了急剧的变革，社会意识形态亦相应地发生巨变，西周时建立的繁琐礼制终于崩溃。旧的礼器在形制、纹饰和组合上也不能一成不变地保持旧貌。所以，青铜礼器不仅淘汰了狰狞恐怖的纹饰和复杂的器形，就其组合而言也发生了鲜明的改变。随着生产技术的发展，产生了许多适应新的社会风尚的新器形。由于多种贵金属的应用出现了错金、镶嵌、针刻等各种不同花纹的青铜器。失蜡法铸造技术的发明和应用，创造了一种非常新颖、造型精巧、结构复杂的青铜器[44]。此时玉器的雕琢也不断地出现新器形，而且，玉人采取单阴线、双阴线、镂空和隐起的雕琢方法，雕琢成许多难度极大的工艺品。甚至将珍贵的小块玉料，精雕细琢，巧妙地组成嵌玉包金浮雕兽面琵琶形玉带钩[45]。同时，还运用掏雕和透雕技术将一大块优质的美玉雕琢成多节套扣的佩饰[46]，充分显示出战国时代玉人精美绝伦的创造才能。

礼器：此时玉制的圭、璋、琮逐渐减少，而且圭、璋多被石质的代替。圭的起源颇早，大约是源于新石器时代的人们测量日景长短的土圭。殷周贵族墓葬多有玉圭出土。《说文》云："圭，瑞玉也。上圜下方。"这种顶端呈等边三角形或弧形，下端呈长方形的圭，是从新石器时代长方形石铲演变而来的一种礼器，其原形是端刃器。到了春秋时期，贵族墓内随葬的玉圭比战国时期多。山西侯马盟誓遗址的出土物既有玉圭，也有大量石圭。玉圭是作为"玉币"和牺牲埋入坎内，是奉献神灵的，石圭是书写"誓辞"的载体以供举行宣誓仪式用的。这种圭仍保留殷周玉圭的器形，顶端呈三角形，下端呈长方形，而玉圭的器身下部往往钻一孔，好像通常是用贯绳悬挂着的。

玉璧：是一种传统的礼器。《说文》："璧，瑞玉。圆也，从玉。"意思是它是环状的器形，不过，是环的平面化的玉器。《尔雅》："肉倍好，谓之璧。"邢昺疏："肉，边也；好，孔也。边大倍于孔者名璧。"由于田野考古发掘所见实物的肉好比例并不一



图一　玉器

1、5. Ⅰ式玉璧花纹拓片（M52:41、M52:9）　2. 包金镶玉银带钩侧视与俯视图（M5:9）　3. 玉带钩（M3:9）　4. 大玉璜（M1:360）　6. 玉项饰（M102:36）　（1、3、5. 曲阜乙组墓　2. 辉县固围村　4. 辉县埋祭坑　6. 北赵）

致，所以只能区别璧与环。其中璧的直径有长短的不同，其中较大而质佳者，被用于贵族间的祭祀、朝聘、丧葬等礼仪，较小的往往用作饰物的系璧。春秋时期除继承殷周传

统器形的素璧、谷纹璧外，璧的表面雕繁缛的图案化了的蟠虺纹。有的双阴线蟠虺纹弯曲作鸟状。春秋中晚期时玉璧的表面雕琢数组龙纹，隐起于璧的表面[47]。

也有璧的外缘雕琢有齿脊，上下各三对，一侧各二枚[48]，其间作弧形缺口。两件系同一玉料制作。直径6厘米许。表面有阴线雕琢的蟠虺纹，其功能不详。此种器不同于另一种多齿璧，即前人所谓“璇玑”，被当做天文仪器。夏鼐先生生前经过审慎地研究之后，认为它是和天文仪器毫无关系的玉器。

战国早期玉璧除了承袭以往的谷纹外，出现一种新颖的蒲纹。《周礼·大宗伯》云：“男执蒲璧。”注：“径五寸，蒲可为席，琢蒲于璧，取能安人。”其实这也是一种望文生义的杜撰。同时还出现以玉璧的圆心为中心在璧面（肉）上划分两个或三个同心圆区，若分两区，则在内区雕琢谷纹，外区雕琢一首双身向左右两侧展开的龙纹数组（图一，1）。若分三区，则中区表面雕细密的谷纹，内外两区雕琢若干组一首双身的展开的龙纹，龙身互相缠绕（图一，5）[49]，也有的玉璧好的部位，被玉人镂雕成生动活泼的兽形，其形体间的空隙完全掏空，突出兽的美丽形象[50]。也有在玉璧周缘之外附雕出双虎、双龙或双凤的形象（图二，13）[51]。直到汉代这种玉璧廓外的附雕玉饰越来越向外突出，并且特意留出一定的部位不雕纹饰，只雕琢出“长乐”或“宜子孙”的吉祥语[52]。上述装饰纹样，大大地增添了玉璧的艺术性。

玉璋：《说文》云：“璋，剡上为圭，半圭为璋。”《聘义》曰：“以圭、璋聘，重礼也。”注：“享天子用圭，享后用璋。”[53]据此可知璋是一种礼器。吴大澂据《周礼·典瑞》、《考工记·玉人》：“‘牙璋以起军旅，以治兵守’，故与戈戉之制略同。郑司农云：‘牙璋，瑑以为牙。牙齿，兵象，故以牙璋发兵，若今时以铜虎符发兵。’后郑云：‘牙璋亦王使之瑞节。兵守，用兵所守’”[54]。不过，在聘使行聘问礼时，是否专以玉璋赠予给夫人，那是不得而知的事。若说璋是“以起军旅，以治兵守”的信物，亦难得到田野考古材料作为佐证。因为这种扁平状的玉器的设计，并不像符节等调兵遣将的军事信物一样，有着严密的契合性的防伪设计，以其发兵，实不可信。若考其形象，很可能属仪仗用器。不过山西侯马秦村盟誓遗址二六九坎出土的玉璋是作为“玉币”奉献给神灵的礼器，和牺牲一起埋入坎内的[55]。河南桐柏月河春秋墓出土玉璋二件，其一（M1:142），尖端已缺佚，此器残存约全器的四分之三，其残断处曾经磨砺，使之平齐。内部钻一穿，阑部有数组平行的阴线，且有脊突出内部之外[56]。其年代约当夏商之际，被当作古玉埋于墓内。另一件（M1:86）[57]，器形较上件更为古久，可能属龙山文化遗物，其器形与陕西神木石峁遗址采得的石圭（SSY29）相似。据戴应新说，此圭“体干特长，呈亚腰形，而且不大对称，乃牙璋所改制。缘璋齿牙薄易折，而玉珍贵，故主人将其体干与柄部的界线磨去，……另派用场”[58]。其实，若仔细观察此器，可知其器形未必经过改制。而月河的玉璋（M1:86）与其基本同形制，说明它们的年代相近，应是龙山文化遗物。这种器物实际是刀形端刃器，属于武器类，不会是实用武器[59]。

玉琮：《说文》云：“琮，瑞玉，大八寸，似车釭。”就其器形而言，是内圆外方、

中空的粗管。始见于良渚文化。有长体琮和短体琮两种不同形制。表面上雕琢有成组神人兽面纹或简化的兽面纹。夏商时代长体琮已基本消失，商代后期和西周墓葬出土的多是短体琮。表面琢饕餮纹。春秋战国时期短体琮的两端的射越来越短，直至汉已消失。琮体蜕化成内圆外方中空的扁平体。原有的纹饰消失，器表变成素面。最后终于消失。据经学家说琮是礼地的瑞玉，不可征信。近人对琮的功能有多种推测，有车釭说；有织机上的构件说；有天文仪器说；有用于敛尸说；还有认为它是古代巫觋用于交通天地的道具说。

半琮：战国早期的曾侯乙墓，出土一件以黄玉雕成的半琮，正视呈V形。器形自不平沿射的两侧交会于琮的一角，恰为外方内圆的短体琮的二分之一。两射和琮体透雕成动物形。其中一射为平沿；另一射不平。琮体三个角各雕一近似方形的小缺口。侧视琮体拐角处，若将平沿射朝下，不平沿射朝上放置，不平沿射上的透雕动物，颇似两首相角牴的虎形；若倒置，这对动物与拐角处的小缺口及其两旁的未穿透的孔连为一体，整体成为一个兽形。那对角牴的兽则成为它的两爪[60]。虽然清代学者孔广森以为可能半琮为琥，以背上有龃龉刻者似伏虎，郭宝钧以为孔说似是[61]。若我们仔细审视这件半琮的器形，可以肯定它不是几何形玉器，它和几何形的“瑞玉”并不类同，不应属于“瑞玉”的范畴。从其器表雕琢的动物形象来看，应是一件供人观赏的艺术品，和片状虎形的佩饰——琥亦无关系。

仪仗用器：玉戈、玉钺、玉戚、玉矛、玉匕首或玉短剑等，全是非实用兵器。山西侯马秦村盟誓遗址二八四坎以玉戈为“玉币”埋于坎内；二六九坎埋有玉璋。曾侯乙墓的玉具剑，是用金丝将玉剑格与玉剑茎等连贯成一个整体，应是非实用兵器。河南桐柏月河春秋墓出土的玉钺，近刃部有一穿，疑非春秋时器。此墓出土玉戳（M1:409），原简报定名玉戈。它的援部雕琢单阴线戈援形，表面琢阴线勾云纹，靠近后端，钻一孔。这戈援形的装饰之外，即玉戳上下刃周边，亦琢阴线勾云纹，近阑处上下各钻一穿，阑无上下齿。方内，中部钻一穿。内的后部琢隐起的勾云纹组成的兽面纹[62]。此器形制古拙，疑是殷商晚期的玉兵，春秋时重雕纹饰。

用具：玉梳、玉觿、金柄玉环首刀、鎏金镶玉片铜镜架都是贵族的生活用具。安阳殷墟妇好墓和宝鸡強国墓地出土的玉梳，器形短而梳齿稀疏，而曾侯乙墓出土的玉梳梳体增长，梳齿加密，梳背雕琢阴线勾云纹[63]。其设计远较淅川下寺楚墓出土的一件[64]合理。淮阴、肇庆出土金柄玉环铜削是当时儒生必备的书史器的一种，用于删削在竹简上校雠出来的错字。从汉代画像砖上可以看到授经图上经师将其悬系于腰间。玉觿，《说文》云：“觿，佩角，锐耑可以解结。”《诗·芄兰》：“童子佩觿。”吴闿生注：“君虽童子犹佩觿，早成其德也。”[65]觿作野猪牙状，弯曲，下端尖锐。古人用以解结。原为象骨或角制品。两周所见，多为玉制。它的实用价值已经衰退，从而改变成贵族身份的表征之一种。玉觿遂成为贵族的装饰品。《礼记·内则》云：“左佩小觿，右佩大觿。”注：“小觿解小结也。”[66]当时凡能佩戴大、小觿者，取事无巨细都可由其决断之意。所以，《说苑·修文篇》云：“能治烦决乱者，佩觿。”[67]春秋晚期，觿呈兽的獠牙

状扁平锥状体，顶端琢成简单的龙首式兽首[68]。到了战国时期在觿的外缘透雕龙凤装饰，或雕琢齿脊，或者雕成龙或凤的立体圆雕，下端雕琢成绞丝形的锥体[69]。汉代觿的顶端琢有透雕的玉兽，卧姿。

兵器及其附件：西周晚期和春秋早期，中原地区已发明了铁。《管子》称铁为“恶金”。西周时用这种金属锻制的短剑，见于河南省三门峡市上村岭虢国墓地2001号墓，剑茎保存较佳。它有玉制的把柄和剑鞘[70]。淅川下寺楚墓M10出一把春秋晚期玉柄铁短剑，剑茎已腐朽，仅存玉柄及残存的剑茎[71]。秦国的工师以铁、金和绿松石等材料，通过铸造、镶嵌技术制成短剑[72]。它的工艺复杂，技术难度较大，显然比前二者优越。上述短剑（匕首），应是当时新的实用兵器，墓主生前为表示勇武，悬挂于腰间，兼用于自卫。曾侯乙墓随葬的玉剑，青白色，有首、茎、格、璏、鞘、珌等玉具剑，分为五节，各用金属物连接，不能活动折卷。其中剑首与茎用一道金属物相连，余皆用两道金属物连接。璏位于格的一面，作勾形，与格同属一节，并同为一块玉料雕出。剑首透雕成双龙形，两面阴刻出龙的细部（眼、鳞、爪等等）。格系透雕，并单面（无璏的一面）雕云纹。除首、格外，其余皆素面。此剑非实用兵器，而应是一件雕琢精致的礼仪用器[73]。战国时期，韩、楚冶铁业发达，竞相铸剑。其时流行长剑。所以，《楚辞·东皇太一》云：“抚长剑兮玉珥，璆锵鸣兮琳琅。”[74]《楚辞·涉江》云：“带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬。”[75]起初剑上只装置玉剑首和玉剑格，后来才装置玉璏和玉珌，最后使用多种材料镶嵌组成玉雕的剑首、格、璏、珌俱全的一整套精美的玉具剑。这漂亮的利剑用襟钩悬挂于革带上，并用丝组系缚于玉璏的两端，剑身可以上下左右移动。这玉璏后世俗称之为“昭文带”。

玉韘：亦名玉决，又名玉玦，亦称玉扳指。《说文》云：“韘，射决也。所以拘弦，以象骨韦系着右巨指，从韦，枼声。”《诗》曰：“童子佩韘。”[76]这是指射手将右拇指套入韘内，在发射时用于控弦的玉制兵器（图二，16）。楚汉相争时，在鸿门宴会上，范增曾数目项王，三次举玦示意，希望舞剑的项庄击杀刘邦[77]。范增所举之玦，当是其身上所佩之玉韘。

玉饰：春秋战国时代，人体装饰用玉颇多，而且相当复杂。《仪礼·昏礼》云：“女子许嫁，笄而醴之，称字。”后来郑玄注《曲礼》，郑注有些前后颠倒，应当是成人而后笄，笄而后而待嫁[78]。笄是束发用具，又兼头饰。笄有笄身和笄帽。前者系簪发的用具和饰物，后者是装饰玉笄的附属饰物，或者以其为竹、木、骨笄的顶端附件。玉梳虽系梳发器，但亦可作为头饰佩戴。春秋时期还有一种玉冠饰，其形近璜而非璜，是一种透雕或非透雕的扇面形玉器，横长5厘米有余，弧面中段，雕琢凹槽，以纳玉或竹、木的柄，共同组成带插尖的玉冠饰。宝鸡益门二号春秋墓出土玉冠饰颇多，有的器表无钻孔，可知其非璜（图二，3）[79]。这种玉冠饰固始侯古堆1号墓、绍兴坡塘306号战国早期墓和战国中期的中山王䀠墓中都出土过，不过前二者各钻三孔，后者只钻二孔[80]。而且这些玉冠状饰的纹饰都似春秋晚期的风格。

玉玦：夏鼐先生说，玦是有缺口的璧，或为耳玦。素面抛光，或雕有龙纹或虺纹，都

有一个细孔，当为佩饰[81]。桐柏月河春秋墓出土的A型玉玦的外缘有五个“角”，器形接近石峡上层文化的有“角”玉玦，年代当早于春秋时代。而另一种圆柱状带缺口的玦，器形和重量较大，非耳朵能负荷得了，当非耳饰。其用途不详。战国中期的中山国M1出土的一件双龙首玉玦，龙首隔缺口相对应，玦身中央钻一孔，可供悬佩，因知其是一件佩饰[82]。

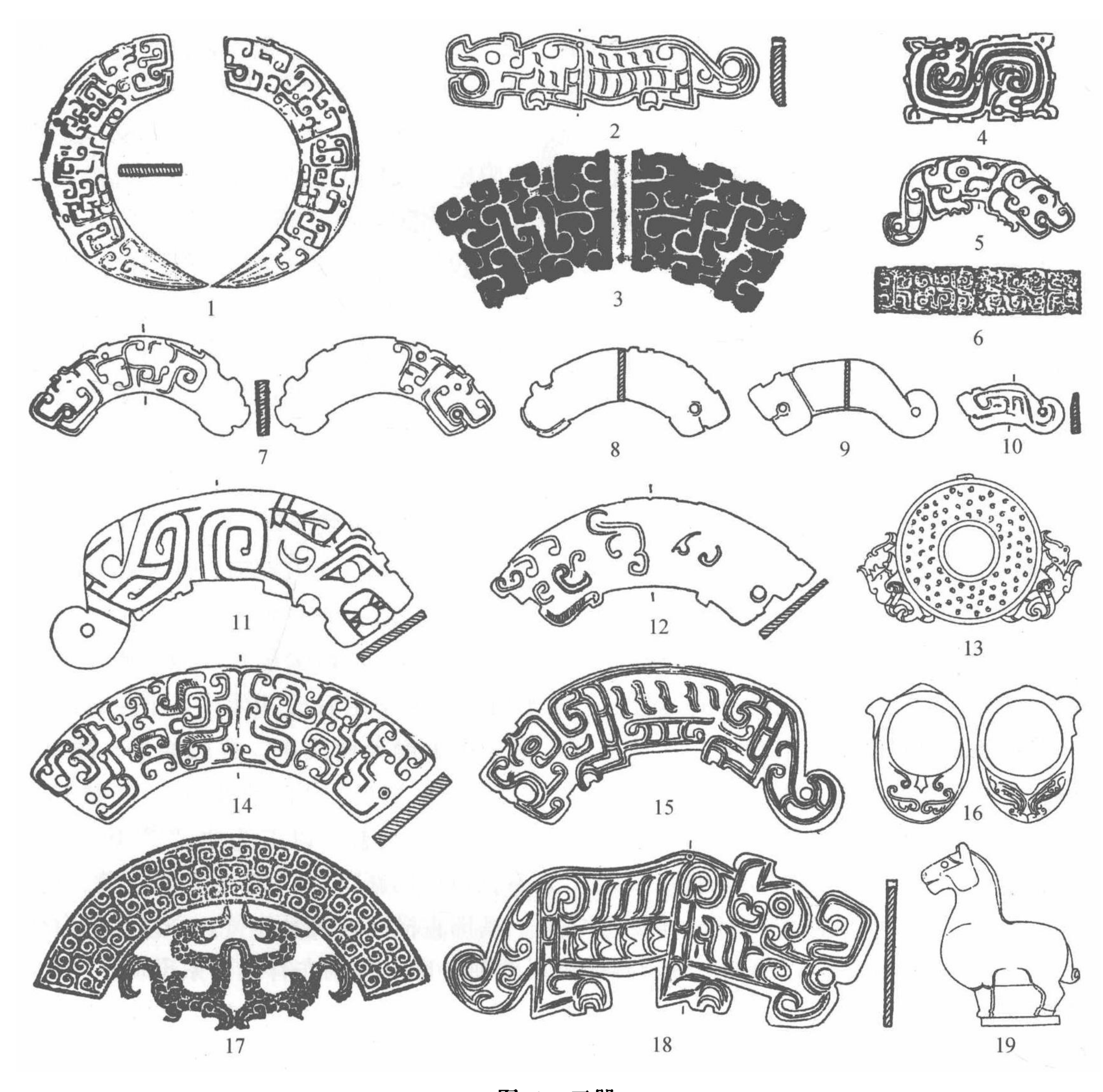
装饰手臂的玉环和玉镯：玉环是一种古老的手臂部的装饰，始于陶、石质的环。玉环习见于崧泽文化，种类较多，是一种好大于肉的环形器。春秋战国时代的玉环，除素面者外，器表琢有谷纹、卧蚕纹或勾云纹。还有一种内边突起的环。另有一种将环周雕琢呈绞丝纹的环，是戴在手上的镯。其质地有玉、玛瑙和水晶的差异。玉镯除圆形者外，尚有方形者；也有在较厚实的玉环外雕琢小而凸出的装饰的。方镯大体是手镯的一种，曾侯乙墓出土一对黄玉方镯，非常名贵，然此镯沁有斑玭，颇为遗憾[83]。

玉项饰和胸佩：这里所说的佩，不是单一的玉佩，而是组佩或组玉佩，即《诗》中所说“杂佩”。《释名》云：“佩，倍也。”“佩”、“倍”、“背”、“负”音近可通。说明佩是许多件玉饰物组成的。《说文》云：“佩，大带佩也。从人从凡从巾。佩必有巾，巾谓之饰。”这就是说大带上的佩玉有许多件。这些玉件大体是指玉珩、玉璜、玉琥、玉佩、琚瑀、冲牙等等。

春秋战国时代的贵族继承了西周社会上层人物佩戴玉项饰和胸佩的习俗。三门峡虢国墓地M1657出土的玉项饰（图二，4）[84]与曲沃北赵晋侯墓M102玉项饰（M102∶36）（图一，6）[85]相同。春秋早期的黄君孟夫妇墓出土的玉鱼形饰[86]，亦系长安丰镐遗址出土的玉鱼[87]演变而来的。淅川下寺楚墓出土的玉牌（M1∶12）[88]，系西周青玉双凤纹佩[89]演化而成。它们都是两周杂佩中的重要构件。

玉琥：《说文》云：“发兵瑞玉，为虎文，从玉从虎，虎亦声。”《春秋左传》曰：“赐子家双琥”。商周墓内，琥多单一出土。殷墟妇好墓和宝鸡強伯墓的玉琥是组玉佩的重要构件，也不是成对出土。黄君孟墓出土的琥，器形较多，且成片状，器表纹饰亦有繁简的差别，且多成对出土（图二，2、5、7～11、15、18）。有的琥一端有宽阔的虎头，尾端窄细上卷。器身周边琢双阴线纹。表面琢勾云纹。淅川的楚墓出土的琥，是以同一块玉石雕成的，然后把这件玉琥一分为二。从其器形、纹饰和钻孔情况看应属饰物，绝非发兵玉符。黄君孟夫妇墓和淅川下寺楚墓M2都出土有虎鸟合体玉片饰，其器形可能是从玉琥演变而来的[90]，其边缘饰以绹索纹边线，并雕隐起的蟠虺纹虎斑于器身，虎头和虎尾各钻一孔。河北平山中山国M1出土的玉琥，器表雕阴线勾云纹虎斑，虎头、背、股和尾各钻一孔。另一面光素无纹，但书黑色“集玉”二字。嗣后，玉琥少见。夏鼐先生认为琥非瑞玉，对于这种片状的玉虎形器，有孔的可称虎形玉佩，无孔的当为玩器或陈列器[91]。

玉璜：《说文》：“璜，半璧也。”最早的玉石璜，见于崧泽遗址出土的半环状璜。良渚文化反山和瑶山等遗址出土的既有作半璧状的，也有作弧形的。瑶山的玉璜既有光素无纹的，也有琢花镂空的。出土时常与玉管串成佩饰。其中个体较大，串件围径较大，并常与圆形牌饰相邻，发现于墓主胸腹部位，应是人体装饰。有的串件围径甚小，



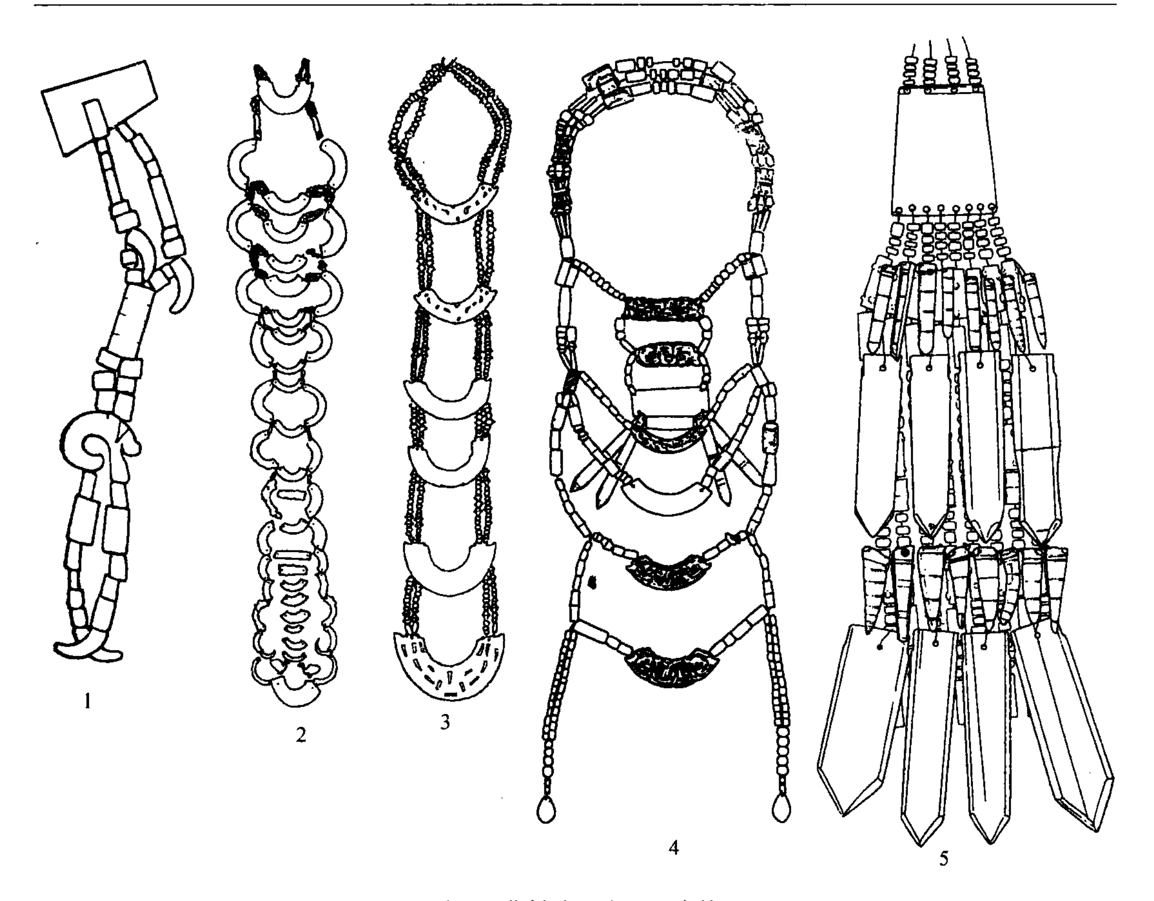
图二　玉器

1. 冲牙　2、5、7～11、15、18. 玉琥　3. 玉冠饰（M2∶161）　4. 两头兽形玉饰（M1657∶11）　6. 兽面纹长条玉片（M2415∶25）　12、14、17. 玉璜（G2∶25B2、3；M52∶12）　13. 玉佩饰（M58∶122）　16. 玉牒的正面及背面（M52∶30）　19. 玉马（M3∶8）　（1、2、5、7～12、14、15、18. 光山黄君孟夫妇墓　3. 宝鸡益门墓　4. 上村岭　6. 洛阳中州路　13、16、19. 曲阜乙组墓　17. 曲阜乙组墓）

每每与玉冠形器相邻伴出，可能是佩戴于和冠形饰组合的“偶像”上。佩戴在偶像上的玉璜，其雕像纹样、工艺水平较佩戴于人体上的精美。瑶山遗址北列五座墓葬玉璜的出土常与玉圆形牌饰和纺轮共出，而且常见龙首形纹饰的玉管。但不见玉钺、三叉形器和集中于墓主人头端的成组锥形器。反山遗址北列的 M22、M23 玉器出土现象与此例同[92]。到了夏代，玉璜只是王室的珍宝。殷商时期，从玉璜的钻孔情况看，应当是饰物。西周时的玉璜以横系和纵系两种方式串缀于组玉佩之中，这种现象见于曲沃北赵晋侯墓地Ⅰ11 M63 出土的组玉佩上（图三，2）[93]。光山黄君孟墓和淅川下寺楚墓玉璜成

对出土，和玉琥形佩一样都是组玉佩的构件（图二，12、14）。曾侯乙墓出土有精美的镂空玉璜，曲阜乙组52号墓出土的玉璜弧形裆处透雕对应的双龙（图二，17）。这些单一的或成对的玉璜佩戴的方式见于信阳楚墓M2（图四，3～5）和江陵武昌义地楚墓出土木俑身上漆绘彩色组玉佩的图像上[94]。信阳楚墓M1出土的玉璜有钻一孔的，有钻三孔的，也有钻五孔的[95]。我认为其中单孔的应当定名曰“璜”，三孔和五孔的应当定名曰“珩”。因为这些孔应当是串系冲和牙而设置的。安徽长丰杨公墓M2出土战国晚期的玉璜，它的上缘和弧形裆处透雕镂空的龙凤装饰，从其上的钻孔可知是杂佩中的玉件。辉县固围村1号墓，被两座祭祀坑所破坏，其中二号坑出土有玉册、大玉璜1、玉璜2、小龙佩1、玉环43、石圭50件。其年代约当公元前300年，可见玉璜已作祭祀用玉[96]。汉武帝时期曾在山东荣成成山头卧龙村以玉璜1、玉圭2、玉璧1（A组）祭祀日神[97]。

玉珩：《说文》：“珩，佩上玉也。所以节行止也。”段玉裁注曰：“《诗》毛传曰：‘杂佩者，珩璜琚瑀冲牙之类。’韩传曰：‘佩玉，上有葱衡，下有双璜，冲牙蠙珠以纳其间。’按衡即珩字。《晋语》：‘白玉之珩六双。’注：‘珩，佩上饰。’《楚语》：‘楚之白珩。’注：‘珩，佩上之横者。’《玉藻》曰：‘一命、再命幽衡，三命葱衡。’注：‘衡，佩上之衡也。’其制珩上横为组三，系于珩。系于中组者曰冲牙；系于左右组者曰璜，皆以玉。璜似半璧而小，亦谓之牙。系于中者触牙而成声，故曰冲牙。蠙珠、琚瑀贯于珩之下，璜、冲牙之上，故毛、韩、《大戴》皆曰：‘以纳其间。’云佩上玉者，谓此乃玉佩最上之玉也。统言曰佩玉，析言则珩居首，以玉为之。”[98]唐兰云：“璜其实就是‘珩’，‘璜’是古字，‘珩’是春秋以后的新字。”[99]郭沫若谓“黄、珩、衡为一物”[100]。吴大澂说：“珩、衡二字古通，衡即古横字，大篆作黄。今以所得白珩证之，其制平如衡木，而两端下垂皆有孔可系双璜。璜之两端亦有孔可系琚瑀、冲牙、蠙珠之类。葱珩之制，虽与白珩小异，其为珩则一也。”[101]所以吴氏在其《古玉图考》中混同珩、璜器形，难以给予科学的界定。若从近些年来考古发掘所得标本看，大体可以说扁平的弧形玉器两端各钻一孔者是璜，它可以作为构件以上凹下隆的方式缀系于杂佩之中（图三，3、4；图五，5、6）；也可以作为玉件侧缀于杂佩之中（图三，2）。不过这种杂佩仅见于西周晚期。春秋早期，光山黄君孟夫妇墓才出土成对的玉冲牙[102]。到了春秋中期偏晚淅川下寺楚墓才出土较多的冲牙构件[103]。战国早期，辉县琉璃阁M60出土的杂佩可以见到的珩，是隆上凹下的璜形玉器（两端各钻一孔、中部钻一孔），被穿缀于杂佩最上方的系璧之下，其下垂系着三行玉饰物，即玉冲居中，二牙居其左右（图六）。冲牙一词，至此时方一分为二[104]。上述这种三孔璜形器曾见于江苏吴县严山春秋窖藏玉器、太原金胜村晋卿赵氏墓、随县曾侯乙墓、固始侯古堆大墓、信阳楚墓M1和淮阳平粮台M1，可据琉璃阁M60杂佩出土的实物（图六）定名为“珩”。信阳楚墓M1和曾侯乙墓还出土有五孔的璜形器，亦应定名为“珩”。而中央只钻一孔的璜形器，往往成对出土，根据信阳楚墓M2出土木俑（M2:147、154、168）



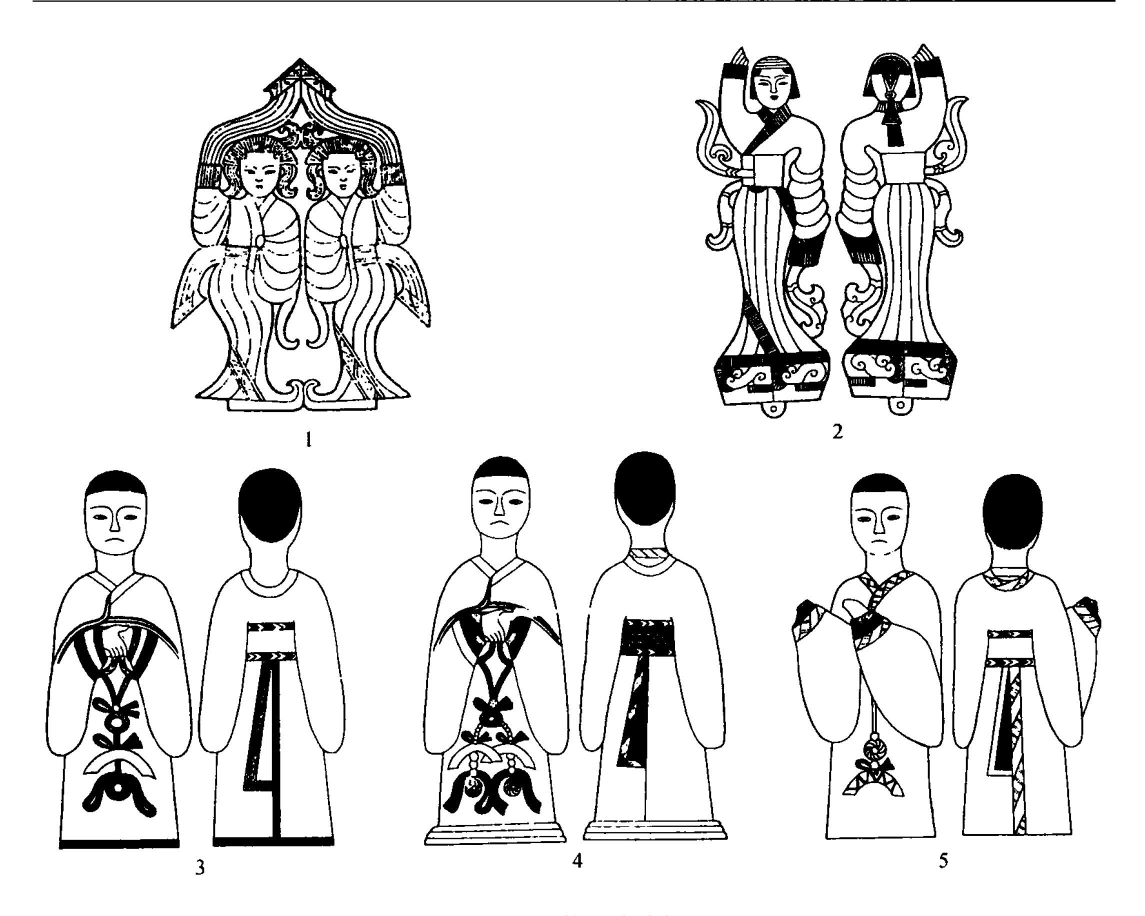
图三 曲村遗址出土玉串饰

1. 组佩（M31:61） 2. 玉佩结构 3. 六璜联珠串饰结构 4. 四珩四璜联珠串饰（M92:83） 5. 玉牌、戈联珠佩饰（M92:91） （1. M31 2. Ⅰ11M63 3. Ⅰ11M31 4、5. M92）

衣服上所画的图像，应当定名为“璜”。

聂崇义的《三礼图》，认为珩为佩玉中长条形的横梁，这种器物曾见于山西曲沃晋侯墓地Ⅰ11 M63出土的杂佩的构件中（图三，2）。图中的长条形的两端各钻一孔，以供穿系。这种带齿边的长条的长度约10厘米，横缀于组佩的玉件之间，它的名称也应叫做“玉珩”。因为它的长度决定它不是王冕上的玉瑬。王冕前面下垂的旒绦所贯的玉瑬，皆是短小的玉珠、片。前人定此器为瑬玉，不足征信。不过这种扁平条状玉片亦有纵着缀系于杂佩之中的现象[105]，说明它是杂佩的玉构件。

玉龙佩：是杂佩中重要的玉构件中的一种佩饰。春秋时多龙形，常成对出土于墓主人的胸部。龙的上吻上旋，尾端上翘。通体琢卧蚕纹或勾云纹。背部钻一孔，以供穿系。洛阳中州路2717号战国墓出土两组佩玉上的龙佩仍旧保持上述器形（图五，1、2）。曲阜所出土的战国中期的玉龙形佩，龙体作多次弯曲，尾端作X形。战国中期出现龙凤合体佩。信阳楚墓和江陵望山M1出土的龙形佩，龙身向左右拉长。湖南新洲M1出土的战国晚期龙形佩，龙首与身躯连接，角、尾向外伸出，整体作半月形。战国



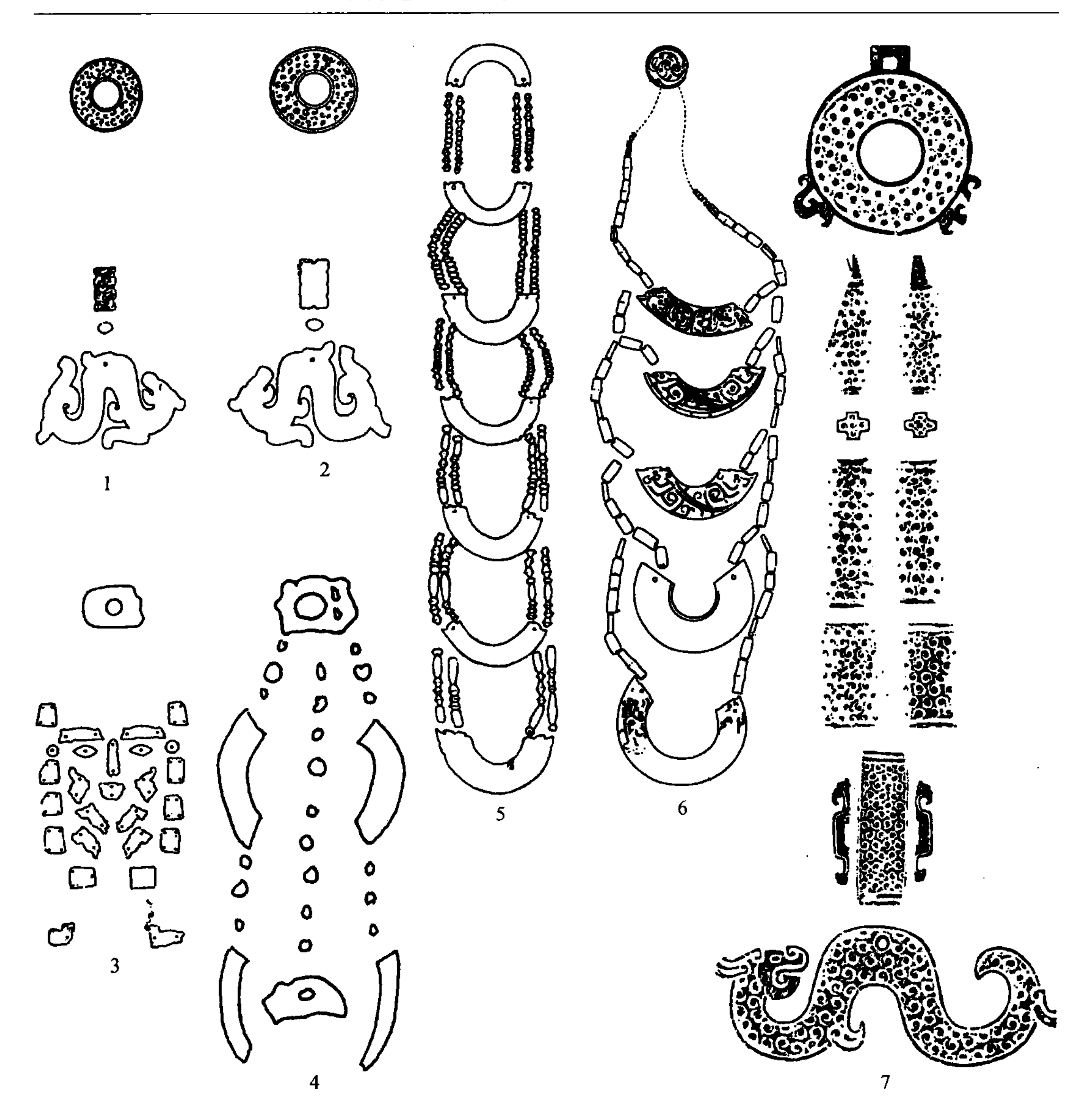
图四　玉饰与彩绘俑

1. 玉佩饰细部　2. 战国时代玉雕舞伎　3～5. 彩绘俑（2-168；2-154；2-147）　（1. 洛阳金村韩墓　2. 弗利尔美术博物馆藏　3～5. 信阳楚墓）

晚期的淮阳平粮台楚墓出土的龙形佩，首、尾与背脊连接，其一足伏于身躯之下的空裆中，形体亦近半月形。

此外，还有玉虬龙形佩（图五，7）、玉镂空龙形佩、玉瓶形饰等皆系杂佩的构件，雕琢精致，质地晶莹，造型优美。河南叶县旧县楚墓出土的战国镂空四龙、四凤、二蛇蟠绕玉佩，就是东周玉佩的佼佼者[106]。

玉人：以往安阳殷墟出土的玉人，难以确认它是否是杂佩的构件。杂佩中缀系玉人的习俗，见于山西曲沃晋侯墓地 M8 墓主腰间。河南三门峡上村岭虢国墓 M2001 出土杂佩上有一件立体玉人。淅川下寺楚墓 M8 出土的是立体圆雕玉人。曾侯乙墓、固始侯古堆大墓所出土的也是立体圆雕玉人。人们把这些圆雕玉人称之为“翁仲”，用于辟邪。河北平山中山国 M3 和 M6 的玉佩上也缀附着玉人，其造型有的颇像女童。其装束大体是总角袍服，身材较矮。嗣后的战国大墓出土杂佩上串联着玉歌舞伎，最著名的是传洛阳金村战国墓出土的组玉佩上玉舞伎（图四，1），还有现藏于美国华盛顿特区史密斯研究所弗利尔美术博物馆公元 4 世纪的玉雕舞伎（图四，2）。杂佩上以玉人为构件的

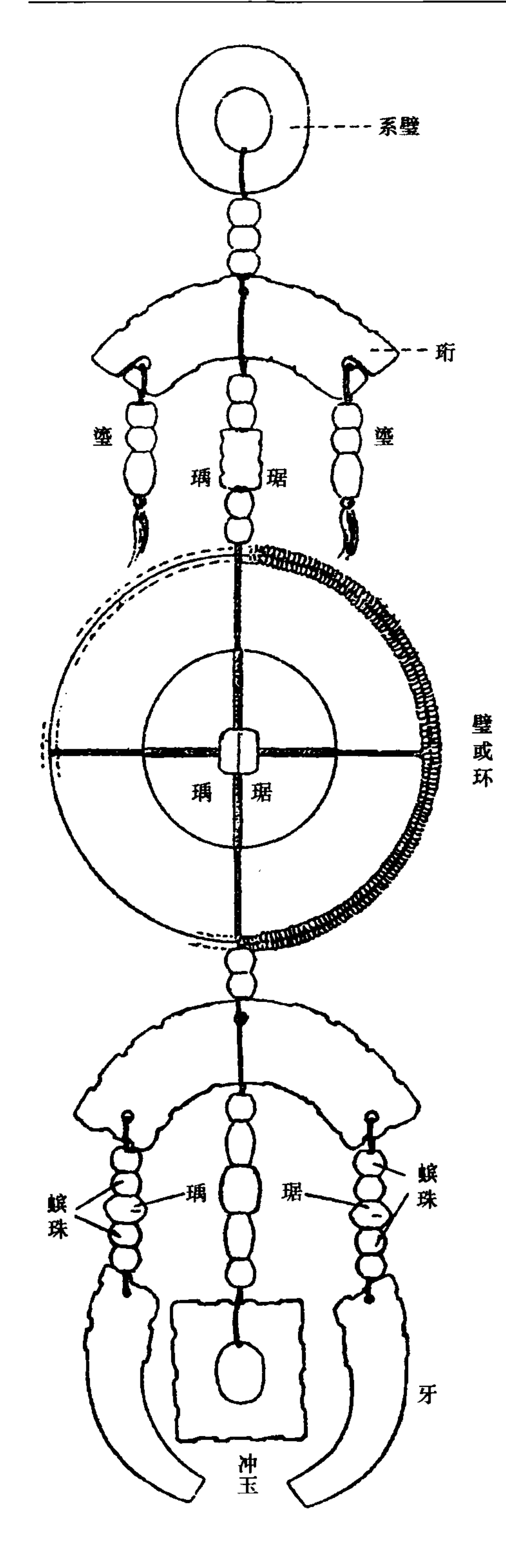


图五 玉佩饰

1、2. 两组佩玉 3. 人骨架面部石片 4. 组玉佩 5. 七璜联珠串饰 6. 五璜联珠玉佩（M91:30、37～41） 7. 玉佩，其下垂系虬龙 （1、2. 洛阳中州路 M2717 3. 洛阳中州路 M1316 4. 辉县甲墓 5. 上村岭 M2001 6. 曲村 7. 曲阜乙组墓 M58）

风习延续时间颇长，自西周晚期经历汉初的北京大葆台汉墓、中山王后窦绾墓、铜山小龟山西汉中期墓直至河南淮阳北关东汉墓都出土。这些利用玉片琢制的舞伎，皆作长袖飘弋、婆娑起舞的姿态。然造型最佳、舞姿优美者当推战国时代的作品。

玉环：《说文》："环，璧也。肉好若一谓之环。"师遽方尊环字作[古文字]，象环在衣带间，行则鸣玉，故从止，行止有节也。我国古代佩环的习俗，肇自远古，考古发现以玉为环，以上海青浦崧泽文化遗址为最早。连环最早见于殷墟妇好墓。ↀ字乃连环之环，



图六　依据辉县琉璃阁 M60 出土杂佩复原图

曾见曶鼎和冗敦铭。郭沫若云："《礼·经解》：'行步则有环佩之声。'……《列女传·贞顺篇》：'鸣玉环佩。'曹大家注云：'玉环佩，佩玉有环。'此皆佩玉有环之证"[107]。环是佩中不可缺少的玉件。曲沃北赵晋侯墓地西周墓 M8 出土的三璜双环玉佩中的玉环（M8：115、124）及其墓主腹部佩戴的玉环（M8：132），可证玉环是杂佩中的构件[108]。春秋战国时代，洛阳中州路 M1316、曲阜乙组 M48、淅川下寺 M8 出土的组玉佩中都以玉环作构件；辉县琉璃阁 M60 的组玉佩上有一枚玉环（图六）；M1 的墓主（女）的组玉佩有四枚玉环。这种现象直到战国晚期依然流行。这些环通常以玉为原料，也有以玛瑙、水晶制作的，但直径较短。

琚瑀：《说文》云："琚，琼琚。从玉居声。"又云："瑀，石之似玉者。从玉禹声。"《诗·卫风》"投我以木瓜，报之以琼琚。""［传］：琚，佩玉名。佩有琚瑀，所以纳间。疏：谓纳众玉与珩上下之间。朱氏曰：佩有珩者，佩之上横者也。下垂三道贯以蠙珠，璜如半璧系于两旁之下端。琚如圭而正方，在珩璜之中；瑀如大珠，在中央之中，别以珠贯下系于横而交贯于瑀，复上系于珩之两端。冲牙如牙，两端皆锐，横系于瑀下，与璜齐行，则冲璜出声也。又，钱氏曰：佩玉之双璜，上系于珩，又有组以左右交牵之，使得因衡之抑扬以自相冲击，而于二组相交之处，以物居其间，交纳而拘捍之，故谓之琚。或以大珠，或杂用瑀石。《诗》言琚用琼，则佩之美者也。……《类篇》亦作璩。"[109] 近年来，田野考古所见三门峡上村岭虢国墓地 M2001、山西曲沃晋侯墓地出土西周杂佩上串联的琚瑀多系鸡血色石珠。春秋战国时代的大墓的杂佩亦多贯串鸡血色石珠、绿松石珠、管，或料制珠。管，疑即文献上所指的琚瑀。其形有圆形、扁圆形、长圆形、鼓形等等。

冲牙：《礼记·玉藻》云："佩玉有冲牙。"郑玄注："居中央，以前后触也。"孔疏："凡佩玉必上系于衡，下垂三道，穿以蠙珠；下端前后以悬于璜。中央下端悬以冲牙，动则冲牙前后触璜而为声，所触之玉，其形似牙，故曰冲牙。"截至目前为止，曲沃晋侯墓地西周墓M31出土的玉牌饰（M31∶61），是由玉管、玛瑙管、玉龙组成的杂佩，其下端垂系着两枚玉蚕，应是玉冲牙的先型（图三，1、5）[110]。光山宝相寺春秋早期黄君孟墓出土玉冲牙一双，皆青玉雕制，扁平体，牙形，每器表面雕琢侧身张口的夔龙，口部钻一穿以供垂系（图二，1）[111]。春秋中叶的淅川下寺楚墓M1、M2、M3都有冲牙成对出土，有的截磨牙尖，使其平齐[112]。战国早期，辉县琉璃阁M60出土的杂佩下端垂坠着正方形齿边玉片，中部有大的圆孔，郭宝钧先生将其定名曰"冲"，它的两旁垂系着玉牙形器（图六），郭称其为"牙"。冲牙连称，可能稍早于战国时代。冲的出现大概与珩有关。玉珩上钻三孔，中孔以组绳与最上的系璧串联，下垂系玉冲；其左右两孔当为系牙而设。如此冲牙互触，方可发声（图五，4）。上述现象和珩字出现于春秋战国之际有密切关系。

据此，我们可以看出组成春秋战国时代的杂佩玉件相当复杂。玉件的器形和纹饰的演变也有区别。其组合无论是繁是简，大体以上述玉件为素材，组合成男女贵族享用的项饰和胸佩，用以发声节步，以显示其高贵的身份，并在祭礼、朝觐、聘问等礼仪活动中，展示他们和玉一样具有崇高的品德。以玉作为等级制的物化标志，享有玉的人则被尊称为"君子"。这就叫做"君子于玉比德"。

玉工艺品：春秋战国时代的玉雕中，有少量的工艺品。例如，故宫博物院藏的玉人首，质地是青白玉含有黑斑。平顶，两上角各琢一兽，长耳各佩一环。面部雕出双眼，颈部作圆筒形，可套入它器，背部略凹，并饰以蟠虺纹。从头顶至颈部纵钻一孔，可以穿系[113]。最近郑州市有人购得一件如此器近似玉人首，青白玉质，唯颈部无孔眼，不能套入它器，雕琢极精美[114]。黄君孟墓出土一件侧面玉人首，形象与上述二器有相似之处。洛阳小屯战国墓出土两件小儿骑兽圆雕，器形近似，虽然有一孔，但不像佩饰。张光直先生认为是人骑兽交通天地的形象[115]。此外，山东曲阜鲁国故城乙组战国墓3出土一件玉马（图二，19）[116]、山西长治分水岭M84出土二件玉虎，都是立体圆雕[117]，应是观赏或展陈的工艺品。

葬玉：这里所说的葬玉是指专为敛尸而制作的玉器。一般地说这种玉器雕琢得不够精致。偶有利用旧玉改制，或工艺程序没有完成，或者在质地上以珉充玉的现象。春秋战国时代葬玉有玉琀、幎目缝缀的人的五官形玉片、玉琂、墓主头部所枕的方璧、足趾间夹的玉片或足端放置的玉器等。

玉琀：《说文》云："琀，送死口中玉也。"春秋战国时代死者含玉，乃是继承崧泽文化、龙山文化和夏商的习俗。然商代多置贝于死者口中。曲阜鲁国故城乙组墓葬以石子代玉。曾侯乙口中含微型玉雕的牛6、羊4、猪3、狗2、鸭3、鱼3，体型如豆[118]，但通体抛光，青黄色，十分可爱。由于曾侯乙的爵位高贵，其玉琀与一般贵族不同。曾侯乙墓还出土口塞一件[119]。

幎目用玉：幎目亦名面幂。《仪礼·士丧礼》云："幎目用缁，方尺二寸，赪里。"郑注："幎目，覆面者也。"这就是说幎目是死者盖在面部之巾。赪里就是赤色的里子。这种方巾的遗迹已经腐朽，现存的仅见缝缀其上的人的五官形的石片或玉片。截至目前，西周墓出土的以沣西张家坡M157五官形玉片为最早，大约是懿王时期的[120]。三门峡市虢国墓地M2001和曲沃晋侯墓Ⅰ11M8出土的属西周晚期[121]。洛阳中州路东周墓出现四十三例（图五，3）[122]。洛阳烧沟战国墓M637、M651的玉片不完全类似五官形。辉县赵固M1墓主面部出土32片薄石片，可能是面罩上的残片。这种幎目出现后经历漫长的时日演变，直到西汉初期形成玉衣。这种高级贵族的丧服，截至目前已发现有金缕、银缕、铜缕和丝缕等的等级差别，都是用以保护汉代诸侯王尸体而特制的。这种丧服直到黄初三年（222年）魏文帝禁止使用为止。不过直到唐代幎目依然流行[123]。

玉握：亦名玉琟。《仪礼·士丧礼》云："握手用玄纁里，长尺二寸，宽五寸，牢中旁寸，著组系。"[124]《释名·释丧制》云："握，以物著尸手中，使握之也。"这就是说，握手的表层是玄纁（红黑）色的织物，里长一尺二寸，广五寸，包裹东西，握于死尸的手中，并用组带系结起来。这种风习，自两周至汉代的墓葬屡见不鲜[125]。

踏玉：两周时代，贵族尸体入殓时，足端放置玉器。例如，三门峡虢国墓地M2001，墓主的足趾间夹有碎玉；M1631墓主足端放置石璜；山西长子牛家坡M7墓主足端出土青玉平行四边形齿边勾云纹玉片；山西侯马上马村M13的墓主人双足处放置有玉片四片；洛阳中州路M1316墓主足端放置有孔玉片；淮阳平粮台M16的墓主足端放置一枚玉璧。到了汉代刘疵墓演化成玉足套，最后形成玉衣的部件。虽然我们目前难以依据古代文献给这种东西定名，但可以肯定它是东周葬玉的一种。

玉方璧：新石器时代的死者头枕石斧或玉斧。东周墓葬中的死者头枕方璧，例如洛阳中州路M1316墓主头枕玉方璧（图五，3）；M1723墓主头部枕有孔玉器；M2209、M1402的墓主都枕有孔方璧。山西南部东周墓也有这种现象。到了汉代这种葬俗演变成墓主头枕玉枕（中州路M2:4003），例如满城汉墓出土的铜枕表面镶嵌玉璧；江苏徐州后楼山西汉墓出土的玉枕是在铜制的框架上镶嵌玉龙，两端嵌以玉璧；山东长清汉墓出土镶玉铜枕；定县北庄汉墓的玉枕是利用一块整玉雕琢成的，表面琢有阴线勾云纹[126]。

三、关于玉器的特殊功能

就玉的自然属性美和玉器的形体美而言，由于时代的局限性，古代中国人称其为石之美者。然而就玉的社会属性而言，除了贵族之外，普通的平民百姓就不一定家喻户晓了。由于东周时期"国之大事，在祀与戎"，某些玉器和青铜器一样与礼制的关系密切。所以王室和贵族重玉，故《周礼》丱（古矿字）人之掌，并以攻玉。玉府、典瑞各有专司。诸侯封国以玉，朝聘、会盟以玉，祭祀祖宗神灵以玉，贵族男女服饰以玉，死亡时殓葬以玉。所以《礼记·玉藻》云："古之君子必佩玉，……君子无故，玉不去

身，君子于玉比德焉。"[127]据此，可见玉器与贵族社会生活关系之密切。两周的统治者都非常重视祭祀活动，在祭祀仪式上必须陈放与自己身份相当的祭器（青铜器与玉器），故《礼记·曲礼下》云："凡家造，祭器为先，牺赋为次，养器为后。无田禄者，不设祭器。有田禄者，先为祭服。君子虽贫，不鬻祭器。"[128]《礼记·曲礼下》又云："君无故，玉不去身；大夫无故，不彻县。"《正义》曰："君，诸侯也。玉，谓佩也。君子于玉比德，故恒佩玉明身，恒有德也。大夫无故，不彻县者，彻亦去也。"[129]上述祭器，不准出售于市场，这种现象作为一种制度严格予以执行。《礼记·王制》还明确地记载着："有圭璧金璋，不鬻于市；命服命车，不鬻于市；宗庙之器，不鬻于市。"《正义》云："锦文、珠玉、成器、衣服等不鬻者，不示民以奢，饮食不鬻者，不示民以贪，……前经圭璧金璋之等，是贵者之器，故注云，非民所宜有，谓全不合有，以其名位卑故也。此锦文珠玉等是华丽之物，富人合有，但不得聚之过多。故云不鬻于市，不示民以奢也。"[130]春秋时，不仅贵族享用的祭器、圭璋、锦绣不得出售，而且必须做到"唯器与名，不可以假人"[131]。这里所说的"器"，是指曲悬（亦即悬于簨虡上的钟磬）和繁缨（即马鬣毛前的装饰）[132]，实际所指的是礼器。这里所说的"名"，就是指贵族的爵号。器和名都是主人掌握以指挥、统治臣民之工具，不能假借给他人。所以《左传·成公二年》说："君之所司也。名以出信，信以守器，器以藏礼，礼以行义，义以生利，利以平民，政之大节也。"[133]《礼记·礼运》云："大夫具官，祭器不假，声乐皆具，非礼也，是谓乱国。"[134]《礼记·王制》云："大夫祭礼不假，祭器未成，不造燕器。"[135]可见"名"、"器"这两个统治人民的重大关节，不牢牢地掌握在国君手中，就会造成乱国之大祸。所以凡不该享有祭器的人，贵族不得将此器借给他们。凡不该享受三桓舞八佾之乐的人，绝对不准许他们"声乐"皆备。上述礼品和名位不仅不允许借给他人，即使是"大夫士去国，祭器不逾竟"[136]。因为祭器是用君禄所制作的，取以出境，恐辱其亲。据此，我们可以清楚地看出周王及诸侯国国君对名分和礼器的重视程度。所以孔子说："若以假人，与人政也。政亡，则国家从之，弗可止也已。"[137]孔子所说的"器"就是"器以藏礼"的礼器。礼器便是礼制的物化表征。孔子所说的"名"（名分、爵位）就是"名以出信"，即是王权所赋予贵族特殊的威信。所以贵族享有某种爵位称号，国君即授予与其名位相当的某种威信。东周王室和诸侯国的国君之所以严格控制"礼器"和"爵位"，主要原因，就是为了牢固地控制统治平民百姓的国家机器。

荀子给礼定下的定义是"分"，每人有自己一分，各守其分就是达礼。这一分就是各人的身份地位[138]。《荀子·富国》云："群而无分则争，争则乱，乱则穷矣。故无分者，人之大害也；有分者，天下之本利也（'本'当为'大'）；而人君者，所以管分之枢要也。"[139]所以荀子主张"救患除祸，则莫若明分使群"，"以德为政"，"贵贱有等"[140]。据杨向奎先生说，这里所说的以德为政的"德"字不仅包含主观方面的修养，也有客观方面的规范——后人所谓"礼"——都是包含着的。"礼"是后起字，周初彝铭中不见这个字。礼是由德的客观方面节文所蜕化下来的。古代有德者的正当行为的方

式汇集下来便成为后代的礼。德的客观行止的节文，《周书》中说得很少，但德的精神上的推动，是注重在一个“敬”字上的。这一套思想，以天的存在为可疑，在客观方面仍然要利用它来作统治的工具，在主观方面却强调着人力，以天道为愚民的政策，以德政为操持这种政策的机柄[141]。所以，礼者，贵贱有等，长幼有差，贫富轻重皆有称者。德必称位，位必称禄，禄必称用。《管子·立政·服制》云：“度爵而制服，量禄而用财，饭食有量，衣服有制，宫室有度，六畜人徒有数，舟车陈器有禁修。生则有轩冕服位谷禄田宅之分，死则有棺椁绞衾圹垄之度。虽有贤身贵体，毋其爵，不敢服其服。虽有富家多姿，毋其禄，不敢用其财。天子服文有章，而夫人不敢以燕以飨庙，将军大夫以朝，官吏以命，士止于带缘，散民不敢服杂采，百工商贾不得服长鬈貂，刑余戮民不敢服絻，不敢畜连乘车。”[142]依上述这种以贵族名分（爵位）高低的等级制为尺度分配社会财富，占有畜徒数量的多寡，以及享有养生送死的优厚待遇的分配原则下，即使是贤身贵体的巨富之家，也不敢动用其大量财富，更不敢衣贵族的衣服。散民夏天不敢穿丝绸之衣，百工商贾在冬天严寒气候中不敢穿貂皮长裘。至于有犯罪记录的刑满释放犯罪分子也不敢穿一种丧服，这种丧服是去冠，用布包裹着发髻。更不敢乘坐连属的车马出行。所以当时的贵族必须保护其祭器，并按其名分以礼和德作为规范其行为的准则。

《左传·庄公二十三年》，曹刿之言曰：“夫礼，所以整民也。故会以训上下之则，制财用之节（盟会宜节用财物）；朝以正班爵之义（义读如仪。正班爵之仪即《周礼·司士》所云‘正朝仪之位，辨其贵贱之等’，说详王引之《述闻》），帅长幼之序（帅同率，循也。诸侯之序，依爵位之贵贱，不依年龄之长幼，此云帅长幼之序者，其爵位相同者，乃依年龄）；征伐以讨其不然（然，读为戁。《说文》：‘戁，敬也。’讨其不然亦犹宣十二年［传］之‘伐其不敬’、成二年［传］之‘惩不敬’。说详杨树达先生《读左传》）。”[143]《荀子·王制》云：“夫两贵之不能相事，两贱之不能相使，是天数也。……先王恶其乱也，故制礼义以分之，使有贫富贵贱之等。”[144]由此观之，所谓礼者，实即等级制度的教条，亦即封建制大经大法，所以分贫富，等贵贱，明上下，正身份者也。因此翦伯赞先生说：礼的主要任务，在于维护封建等级制身份，所以“礼不下庶人”。即用“刑”的主要任务，在于镇压农民的草窃奸宄，所以“刑不上大夫”。故“礼”者，实以补“德”之不足，而“刑”者，则所以制“政”所不及也[145]。据此，我们可以清楚地看到孔子所说的玉有七德[146]，《管子·水地篇》认为玉有九德[147]，也不过是说“古之君子必佩玉”，“君子于玉比德”，如此，君子的品德与玉的美德是等同的。这是儒家以“德”来补充“礼”，将玉德贯穿于儒家的礼、义、忠、信等意识形态的哲理中去，赋予玉器以哲学思想的道德化和政治上的等级化，并具有一种非常神秘的功能。不管这种理论是否可信，由于君子有资格佩玉，而佩玉增添了他们在仪容上的尊贵和威严的气氛。所以，《离骚》云：“纫秋兰以为佩。”王逸注：“佩，饰也。所以象德。所行清洁者佩芳，德仁明者佩玉。”[148]由于君子佩玉，使宝玉得以充分显示其高贵的品德及其优美的艺术性。因此，两者相形益彰，互为补益，以达以“德”

补“礼”，“德”、“礼”互补的目的。

《春秋》一书，充满了“非礼”的记载，大盗窃国，接踵辈出。司马光在撰写《资治通鉴》三家分晋时评论道：“天子之职莫大于礼，礼莫大于分，分莫大于名。何谓礼？纲纪是也；何谓分，君臣是也；何谓名？公、侯、卿大夫是也。”又云：“夫礼，辨贵贱，序亲疏，裁群物，制庶事。非名不著，非器不形。名以命之，器以别之，然后上下粲然有伦，此礼之大经也。名器既亡，则礼安得独在哉！……君臣之礼既坏矣，则天下以智力相雄长，遂使圣贤之后为诸侯者，社稷无不泯绝。……岂不哀哉！”[149]其实，王朝更替，社稷泯绝，并不值得悲哀。因为人类社会的历史是发展的，中国的历史必然沿着其自身的发展规律向前迈进。春秋战国时代玉人所精心雕琢的优秀的玉雕文化遗产，遗存于我们这个伟大的时代，依然放射其璀璨的光辉，给我们以甜美的艺术感受，给现代的工艺艺术家以推陈出新的借鉴和启迪，创造符合新时代精神的工艺杰作，这是令所有的炎黄子孙都引为自豪的。由于东周玉器是中国传统物质文化的一个重要支派，积淀着民族智慧的结晶，给炎黄子孙带来的文化影响是永恒的和不可估量的。因此，在世界工艺美术史和文化史上，应当享有崇高的历史地位，并占有光辉灿烂的篇章。

注 释

[1] ①《内蒙古发现八千年前玉器》，《光明日报》1995年5月26日。
② 闻广：《全世界最早的真玉》，《故宫文物月刊》1993年6期。
③ 辽宁省文物考古研究所：《辽宁阜新县查海遗址1987～1990年三次发掘》，《文物》1994年11期。

[2] ① 浙江省文物考古研究所等：《良渚文化玉器》，文物出版社、两木出版社，1990年。
② 辽宁省文物考古研究所：《辽宁牛河梁红山文化“女神庙”与积石冢群发掘简报》，《文物》1986年8期。

[3] ① 中国社会科学院考古研究所：《殷墟玉器》，文物出版社，1982年。
② 中国社会科学院考古研究所：《殷虚妇好墓》，文物出版社，1980年。

[4] 《史记·太史公自序》3297页，中华书局，1959年（后面所引《史记》均为此版本）。

[5] 翦伯赞：《中国史纲》（第一卷）365页，生活书店，1946年。

[6] 《战国策·赵策三》678页，上海古籍出版社，1985年。

[7] 杨生民：《春秋战国的市》，《历史研究》1996年3期。

[8] 《战国策·齐策一》337页。

[9] 《战国策·秦策五》275页。

[10] 《管子·小匡》，《百子全书》卷八，浙江人民出版社，1984年。

[11] 《史记·赵世家》云：“秦以三郡攻王之上党，羊肠之西，句注之南，非王有已。……三百里而通于燕，代马、胡犬不东下；昆山之玉不出，此三宝者亦非王有已。”（1818页）《战国策·赵策一》云：“秦尽韩、魏之上党，则地与国都邦属而壤挈者七百里。秦以三军强弩坐羊唐之上，即地去邯郸二十里。且秦以三军攻王之上党而危其北，则句注之西，非王之有也。今鲁句注禁常山而守，三百里通于燕之唐、曲吾，此代马胡驹不东，而昆山之玉不出

也。此三宝者，又非王之有也。”（608 页）

[12] 同 [3] ②，114 页。玉怪鸟（393）、玉羊头（364）、玉牛（419）属和田籽玉。

[13] 《管子 · 国蓄》：“玉起于禺氏。”《管子 · 揆度》：“禺氏边山之玉；……玉起于禺氏之边山，此度去周七千八百里，其途远，其至阨。”《管子 · 地数》：“夫玉起于牛氏边山，……此皆距周七千八百里，其途远而至难。”《管子 · 轻重乙》：“玉出于禺氏之旁山，此皆距周七千八百余里，其途远，其至阨。”

[14] 《史记 · 匈奴传》2887 页。

[15] 林梅村：《西域文明》6、28 页，东方出版社，1995 年。

[16] 江西省文物考古研究所等：《江西新干大洋洲商墓发掘简报》，《文物》1991 年 10 期。

[17] ① 郭宝钧：《1954 年洛阳西郊发掘报告》，《考古学报》1956 年 2 期。

② 黄展岳：《1955 年洛阳河南县城东区发掘报告》38 页，《考古学报》1956 年 4 期。

[18] 孙诒让：《周礼正义》卷四十七，商务印书馆，1934 年。

[19] 《礼记 · 曲礼下》，《十三经注疏》1261 页，中华书局影印本，1980 年。

[20] 《管子 · 轻重丁》卷二十四。

[21] 董说：《七国考》（上册）93 页，上海古籍出版社，1987 年。

[22] 《左传 · 襄公十五年》：“宋人或得玉，献诸子罕。子罕弗受。献玉者曰：‘以示玉人，玉人以为宝也。’”见杨伯峻：《春秋左传注》1024 页，中华书局，1981 年（后面所引《左传》均为此版本）。陈奇猷：《韩非子集释》：楚人和氏得玉璞楚山中，曾经三献于楚王，楚厉王“使玉人相之”。可见楚亦有玉人。见《韩非子集释》239、240 页，上海人民出版社，1974 年。《周礼 · 冬官 · 考工记》：“玉人之事……”见《十三经注疏》922 页，中华书局影印本，1980 年（后面所引《十三经注疏》均为此版本）。

[23] 《左传 · 僖公二年》云：“晋荀息请以屈产之乘与垂棘之璧假道于虞以伐虢。”杨伯峻注：“垂棘，地名，亦见于成五年。沈钦韩《地名补注》以为在今山西省潞城县北。”（281 页）

[24] 《史记 · 廉颇蔺相如列传》2439 页。

[25] 《国语 · 楚语下》：“楚之白珩犹在乎？”（上海古籍出版社，1978 年，579 页）

[26] 《左传 · 定公五年》：“季平子……卒于房。阳虎将以玙璠敛。”杨伯峻注：“《说文》：‘玙璠，鲁之宝玉。’杜《注》以为‘君所佩’，盖据《吕氏春秋 · 安死篇》高《注》。”（1550 页）

[27] 《战国策 · 秦策三》182 页。

[28] 《淮南子》卷二十，31 页，五凤楼，1920 年。

[29] ①《大戴礼记 · 少间》，《大戴礼记今注今译》408 页，天津古籍出版社，1988 年。

②《晋书 · 律历志》，《晋书》474 页，中华书局，1974 年。

[30] 《淮南鸿烈 · 泛论训》，《百子全书》卷十三，6 页。

[31] 《和氏璧之产地之谜揭开有望》，《河南日报》1987 年 3 月 2 日。

[32] 《史记 · 廉颇蔺相如列传》2441 页。

[33] 《战国策 · 赵策一》606 页。

[34] 《战国策 · 楚策一》510 页。

[35] 《史记 · 李斯列传》2543 页。

[36] 《艺文类聚》卷七十三，1260 页，上海古籍出版社，1982 年。

[37] 栾秉璈：《怎样鉴定玉器》102 页，文物出版社，1984 年。

[38] 《左传·成公二年》807 页。
[39] 《左传·襄公二十九年》："鲁之于晋也，职贡不乏，玩好时至，公卿大夫相继于朝，史不绝书，府无虚月。"（1160 页）
[40] 《国语·晋语四》371 页。
[41] 《管子·小匡》卷八，3 页。
[42] 《战国策·东周与西周战》云："西周者，故天子之国也，多名器重宝。按兵而勿出，可以德东周，西周之宝可尽矣。"（7、8 页）又，《战国策·东周与西周争》云："齐明谓东周君曰：'臣恐西周之与楚、韩宝，令之为己求地于东周也。不如谓楚、韩曰，西周之欲入宝，持二端。今东周之兵不急西周，西周之宝不入楚、韩。楚、韩欲得宝，即且趣我攻西周。西周宝出，是我为楚、韩取宝以德之也，西周弱矣。'"（8 页）
[43] 河南桐柏月河一号春秋墓出土的多角玉玦的年代应属夏商之际，见南阳市文物研究所：《桐柏月河一号春秋墓发掘简报》图二十五，《中原文物》1997 年 4 期。
[44] ① 河南省文物研究所等：《淅川下寺春秋楚墓》图版四九"二号墓铜禁"（M2:65）、彩版捌"二号墓郑子佣浴缶"（M2:51），文物出版社，1991 年。
② 湖北省博物馆：《曾侯乙墓》附录一四"曾侯乙墓青铜尊盘铸造工艺的鉴定"，彩版一〇，彩版五-1、2、3，文物出版社，1989 年。
[45] 中国科学院考古研究所：《辉县发掘报告》104 页，图一二三，图版柒肆-1、2，科学出版社，1956 年。
[46] 同［44］②，（下册）彩版一九-5"四节四凤玉佩"（E. C11:81）、彩版贰拾-1"十六节龙凤玉挂饰"（E. C. 11:65）。
[47] 吴县文物管理委员会：《江苏吴县春秋吴国玉器窖藏》彩色插页-2"玉璧"（J2:13.2），《文物》1988 年 11 期。
[48] 同［44］①，图一四六。
[49] 中国玉器全集编辑委员会：《中国玉器全集》（3）图一三九、图一四〇，河北美术出版社，1993 年。
[50] 同［49］，图三〇五。
[51] 同［49］，图一七五、图二一一、图二一四。
[52] 同［49］，（4）图八八、图二四二、图二四九、图二五六、图二六五、图二六六。
[53] 孙希旦：《礼记集解》1426 页，中华书局，1989 年。
[54] 吴大澂：《古玉图考》"牙璋"条，《说玉》628 页，上海科技教育出版社，1993 年。
[55] 同［49］，图一一〇。
[56] 同［43］，14 页图十五-8。
[57] 同［43］，图十五-9。
[58] 戴应新：《神木石峁龙山文化玉器》240 页，图一-10，《考古与文物》1988 年 5、6 期合刊。
[59] 夏鼐：《商代玉器的分类、定名和用途》459 页，《考古》1983 年 5 期。
[60] 同［49］，图一八四。
[61] 郭宝钧：《古玉新诠》，《历史语言研究所集刊》（第二〇本下册），商务印书馆，1949 年。
[62] 同［43］，17 页图二十四"玉戳"（M1:409）。
[63] 同［49］，图一六八。
[64] 同［49］，图六七。

[65][76] 吴闿生:《诗义会通》47页，中华书局，1959年。
[66] 《十三经注疏》1461页。
[67] 《说苑·修文篇》,《百子全书》卷十九，1页。
[68] 同[49]，图七八-上。
[69] 同[49]，图二八四。
[70] 同[49](2)图二八六。
[71] 同[49]，图八八。
[72] 宝鸡市考古工作队:《宝鸡市益门村二号春秋墓发掘简报》彩色插页“金柄嵌绿松石铁剑”(M2:1、2),《文物》1993年10期。
[73] 同[49]，图一七一、图一七二。
[74] 王夫之:《楚辞通释》26页，中华书局，1959年。
[75] 同[74]，70页。
[77] 《史记·项羽本纪》321页。
[78] 杨向奎:《宗周社会与礼乐文化》259页，人民出版社，1992年。
[79] 同[72]，图版叁-1~3。
[80] 同[49]，图一二四、图一九三、图二四二。
[81] 同[59]，458页。
[82] 同[49]，图二三八。
[83] 同[49]，图一八三。
[84] 中国科学院考古研究所:《上村岭虢国墓地》图版贰玖-6“玉两头兽形饰”(1657:11)、“玉项饰的构件”，科学出版社，1959年。
[85] 北京大学考古系等:《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第五次发掘》封面、35页图五四“M102出土玉项饰”,《文物》1995年7期。
[86] 同[49]，图八、图九。
[87] 同[49]，(2)，图二六。
[88] 同[49]，图六六。
[89] 同[49]，(2)，图二四。
[90] 同[49]，图七五下。
[91] 同[59]。
[92] 浙江省文物局:《良渚古玉》23页，浙江人民美术出版社，1996年。
[93] 北京大学考古系:《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第四次发掘》图二九，《文物》1994年8期。
[94] 同[49]，插图二四至二七。
[95] 河南省文物研究所:《信阳楚墓》图版六三-1~3，文物出版社，1968年。
[96] 同[45]，图九九、图版伍叁-2。
[97] 王永波:《成山王器与日主祭——兼论太阳神崇拜的有关问题》,《文物》1993年1期。
[98] 段玉裁:《说文解字注》13页，上海古籍出版社，1981年。
[99] 唐兰:《毛公鼎“朱韨，葱衡、玉环、玉瑹”新解》,《光明日报》1961年5月9日。
[100] 郭沫若:《释黄》,《金文丛考》卷二，163页，人民出版社，1954年。
[101] 同[54]，660页。

[102] 信阳地区文管会等:《春秋早期黄君孟夫妇墓发掘报告》图二六-24,《考古》1984年4期。
[103][112] 同[49],图版六五(出土于M1)。
[104] 同[61],插图六“战国时代佩玉复原图”。
[105] 山东省文物考古研究所等:《曲阜鲁国故城》图版壹零陆-3,齐鲁书社,1982年。
[106] 同[49],图一九五。
[107] 同[100],166、167页。
[108] 北京大学考古系等:《天马—曲村北赵遗址晋侯墓地第二次发掘》图一八、彩色版1,《文物》1994年1期。
[109] 《康熙字典》午集上《玉部》6页,上海书店,1985年。
[110] 北京大学考古系等:《天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第三次发掘》图九,《文物》1994年8期。此图小玉牌饰下端垂系二枚玉蚕形冲牙。
[111] 同[102],图二二-22、图二六-24。
[113] 同[49],图一三四。
[114] 郑州市电缆厂张少文先生藏品。
[115] 张光直:《濮阳三蹻与中国古代美术上的人兽母题》,《文物》1988年11期。
[116] 同[105],图版壹零叁-1。
[117] 同[49],图一四九、图一五〇。
[118] 同[44]②,(下册)彩版二〇-5。
[119] 同[44]②,(上册)图二五一-1。
[120] 张长寿:《西周葬玉——1983—1986年沣水发掘资料》图版陆-1,《文物》1993年9期。
[121] ① 同[49],41页插图二八。
② 同[108],彩色版一、图三三。
[122] ① 郭沫若:《师克盨铭考释》,《文物》1962年4期。
② 中国科学院考古研究所:《洛阳中州路》(西工段),科学出版社,1959年。
[123] 宁夏固原博物馆罗丰《固原南郊隋唐墓地》云:唐史道德墓出土金覆面一具,共11件组成,计护额1、护眉2、护眼2、护鼻1、护唇2、护颌1、护鬓2件(1994年油印本,66~77页)。又:新疆吐鲁番阿斯塔那墓地墓303“以素绢为面,内加丝帛紫绢银边”,“上缀穿珠三颗,两颗骨质,约当眼部,一颗玛瑙质,约当鼻尖”。见新疆维吾尔自治区博物馆:《新疆吐鲁番阿斯塔那地区墓葬发掘简报》,《文物》1960年6期。唐薛用弱集异裴通运条记有“逝世面衣”,可知幎目在唐时仍有遗存(见《太平广记》卷二〇五);《酉阳杂俎》亦记有“面衣忘开口”,可知其时以纸剪出眼口部分,此幎目当为纸制。
[124] 《十三经注疏》1131页。
[125] 贾峨:《春秋战国时代玉器综探》,《中国玉器全集》(3),河北美术出版社,1993年。
[126] ① 中国社会科学院考古研究所:《满城汉墓发掘报告》图一七七,文物出版社,1980年。
② 徐州博物馆:《徐州后楼山西汉墓发掘报告》图三三、图三四,《文物》1993年4期。
③ 信立祥:《全国考古新发现精品展巡礼》图二,《文物》1997年10期。
④《长清西汉济北王陵发掘获重要成果》,《中国文物报》1996年10月11日。
[127] 《十三经注疏》1482页。
[128] 同[127],1258页。
[129] 同[127],1259页。

[130]　同 [127]，1344、1345 页。

[131] [133] [137]　《左传·成公二年》788 页。

[132]　同 [95]，55 页图三八-16，图版五三-1、2。此器系马额上的繁缨上部，作正圆形的木片，上原有 37 个小孔，出土时皆有毛状物。

[134] [135]　同 [127]，1347 页。

[136]　同 [127]，1258 页。

[138]　同 [78]，329 页。

[139]　王先谦：《荀子集解》179 页，中华书局，1988 年。

[140]　同 [139]，176、178 页。

[141]　同 [78]，330 页。

[142]　《管子·立政·服制》卷一，6 页。

[143]　《春秋左传注》226 页。

[144]　《荀子集解》152 页。

[145]　同 [5]，292 页。

[146]　《荀子·法行篇》云："孔子曰：'…夫玉者，君子比德焉。温润而泽，仁也；栗而理，知也；坚刚而不屈，义也；廉而不刿，行也；折而不桡，勇也；瑕适并见，情也；扣之，其声清扬而远闻，其止辍然，辞也。故虽有珉之雕雕，不若玉之章章。《诗》曰："言念君子，温其如玉。"此之谓也。'"（《荀子集解》535、536 页）

[147]　《管子·水地篇》云："夫玉之所贵者，九德出焉：夫玉温润以泽，仁也；邻以理者，知也；坚而不蹙，义也；廉而不刿，行也；鲜而不垢，洁也；折而不挠，勇也；瑕适皆见，精也；茂华光泽，并通而不相陵，容也；叩之其音清搏彻远，纯而不杀，辞也。是以人主贵之，藏以为宝，剖以为符瑞，九德出焉。"

[148]　刘向、王逸：《楚辞》，汲古阁本。

[149]　司马光：《资治通鉴》2～6 页，中华书局，1964 年。

[原载《东亚玉器》（Ⅱ），香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998 年]

关于东周错金镶嵌铜器的几个问题的探讨

我国青铜器的铸造有着悠久的历史。据古籍记载，远在夏代已能铸造铜鼎[1]。但是，在以往的田野考古工作中还没有发现过夏代铜鼎的实物。近年来，随着探索夏代文化的开展，在登封王城岗遗址第四期的一座灰坑（H617）中，发现一件青铜器的残片（H617:14）[2]。它的出土，很可能给我们带来夏代已能铸造青铜器的真实信息。

大约从生活在王城岗的居民能够铸造青铜容器起，到偃师二里头文化时期止，是我国中原地区青铜铸造业的滥觞期。嗣后，青铜铸造业的发展速度较快。例如在二里头遗址第三期文化层中，已发现三种不同器型的铜爵；铜戈的铸造也脱离了原始的形态，它的曲内的凹槽中已镶嵌有绿松石饰物[3]。此期出土的一件圆形铜器的边缘嵌有61块长方形绿松石，排列有序，使这件器物的表面显得相当精致[4]。近年在更早的二里头二期墓葬中，出土了一块铜牌饰，上面用二、三百块不同形状的绿松石片粘嵌排列成兽面图案，工艺相当精巧[5]。上述铜戈和圆形铜器、铜牌饰等是我国目前发现的最早的镶嵌绿松石的青铜器。这种器物的制作为我国错金镶嵌铜器的产生奠定了技术基础，在我国青铜器工艺史上开辟了一条新的道路。

本文拟就东周时期错金镶嵌铜器有关问题，谈谈一管之见，错误之处，请大家批评、指正。

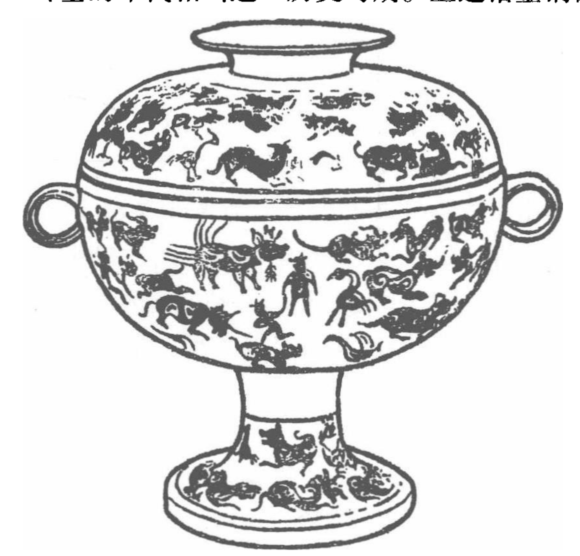
一、东周错金镶嵌工艺的勃兴

早商镶嵌绿松石的青铜器出现后，好像有一个比较长的历史时期，这种工艺技术没有得到发展。在殷墟妇好墓的发掘中，才见到几件铜戈内部的兽面纹上镶嵌有绿松石[6]。但它们还不是错金镶嵌青铜兵器。除传出于殷墟的镶嵌纯铜纹青铜戈、钺各一件分别藏于故宫博物院和旧金山亚洲艺术博物馆外，加拿大安大略艺术博物馆藏有一件传为殷墟出土的错金铜车軎，其圆形的一端饰错金龙纹，周身错蕉叶纹[7]。

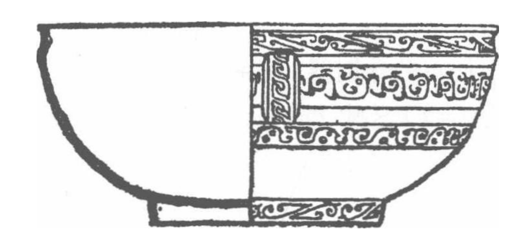
到了春秋时期，错金镶嵌铜器的工艺进入了突飞猛进的新时期。多年来，在东周列国的通都大邑近郊的考古发掘中，所出土的实物资料充分证明错金镶嵌铜器的工艺技术几乎在我国南北同时兴起。在传为晋都新田所在地的山西侯马遗址的铸铜器作坊的废墟里，出土了大量春秋至战国前期的陶范，其中有用来铸造铜器铜胎的“采桑图”范[8]，证明镶嵌铜器上的纯铜花纹薄片是事先铸就的。晋国的栾书缶的器表有长篇错金铭文。由于栾书是晋国大夫，可知此缶是晋国较早的错金铜器。上述材料证明镶嵌铜器工艺在晋国的出现是较早的。

1923 年山西浑源李峪村出土的镶嵌纯铜狩猎纹豆，盖和器各有狩猎图案两组，描绘狩猎者的勇猛和飞禽走兽的奔腾飞跃状态，是春秋时期贵族进行狩猎场面的生动写照[9]（图一）。

长治分水岭战国墓的两次发掘中，曾获得大量精美的铜器和玉器，其中铜镞和带钩上有错金云纹图案[10]；1956 年在分水岭发掘的 126 号战国墓出土器物达 700 余件[11]，其中带盖的铜豆通体错金。铜舟的颈与圈足有错金斜角云纹，腹部饰两组错金蟠螭纹（图二）。这些错金铜器制作较精，纹饰也富于变化。由于长治一带在战国时代称为“上党”，从三家分晋至秦昭襄王四十五年（前 262 年）[12]皆属韩，并置为别都，分水岭墓的年代相当这一历史时期。上述错金铜器可能系韩国贵族的遗物。



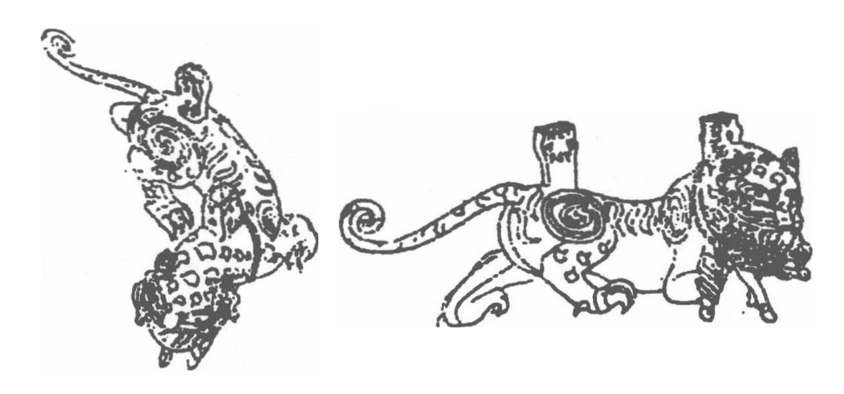
图一　浑源出土的狩猎纹铜豆



图二　长治分水岭出土错金铜舟

1978 年，河北平山三汲公社中山国王墓（1 号墓）出土了一批错金铜器[13]，其中四鹿四龙四凤铜方案是战国时开始流行的贵族家具。有错金花纹图案，整个图案表现了构图精巧的工艺构思。此外，还出有错金银方框架一套、三虎六身夔龙纹图鸟兽攀枝十五连灯 1、错金双翼神兽 2、错金银背驮兽面双銎虎噬鹿 1（图三）、错金银驮兽单面犀 1、错金银驮兽单面銎牛 1、错金银神兽 2、错银长形器 2、错银折合器 2、错银双翼神兽 2；还有 6 号墓出土的错金银镶嵌绿松石牺尊等。这些造型生动、色彩绚丽的错金铜器，显示了这个北方少数民族的国君也有能力创造如此精美的铜器。在公元前 3 世纪前后，中山国的错金镶嵌手工业已经进入成熟阶段了。

在齐鲁一带，传出土于山东滕县的夆叔三器（敦、盘、匜各一件），都有红铜镶嵌的花纹[14]。从器形看这组铜器的年代与洛阳中州路东周二期的铜器有些相似，约当春秋中期偏晚一点。在曲阜，鲁国故城望父台附近的战国早期贵族大墓（乙组 M3）出土了错金银铜杖首（M3:42）（图四），它的銎端蜷卧着曲腹修尾的龙形兽，此兽睁目长颚，口衔一兽；它蛇尾长喙，回首张望，并作挣扎状。又一蛇形兽，口咬一兽头，盘绕



图三　河北平山中山王墓出土错金虎噬鹿器



图四　曲阜鲁故城出土错金银铜杖首

于龙形兽上；兽头日衔鸟尾，附于蛇形兽上。通体镶嵌金银片，灿烂夺目[15]。这种铜器使我们联想起鲁故城北郊盛果寺铸铜遗址。也许这些错金银器是这处西周至春秋晚期铸铜作坊制造的。

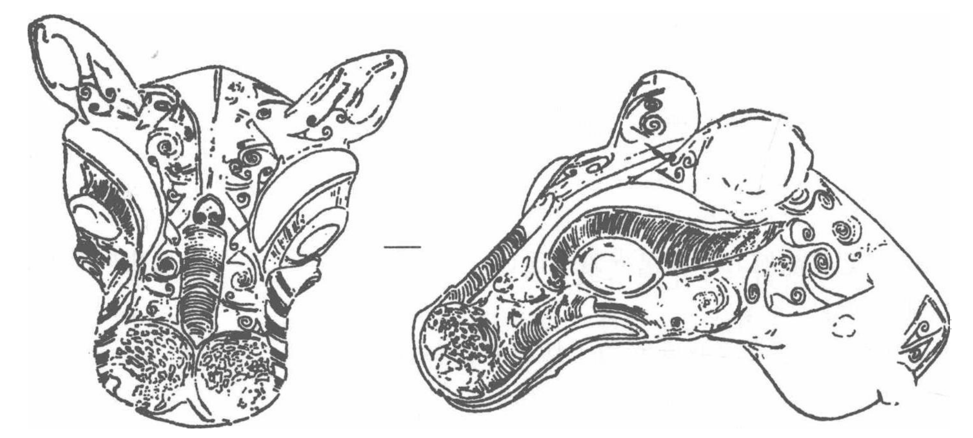
1964 年在临淄的齐故城南的商王庄发现的嵌金镶绿松石大铜镜[16]，直径 29. 8 厘米、厚 0. 7 厘米。镜纽位置与一般在镜背中心部位不同，以三环纽呈鼎足之势设于镜周。构图作四等分。在粗线条的云纹上错以金丝，地嵌绿松石。还嵌有银质乳钉 9 枚（佚失 4 枚）。这件形体巨大、制作精工、图案华丽的作品，在战国时代也可以说是稀世之珍。

安徽寿县蔡侯墓里，出土了蔡侯方鉴，表面镶嵌纯铜花纹。此外还有尊缶、方尊缶、盥缶和铜敦等，通体也镶嵌纯铜花纹[17]。这些蔡侯之器证明远在公元前 5 世纪左右，蔡国也能制作漂亮的镶嵌铜器。而且，这里的镶嵌工艺的发展到战国时代日益精湛。寿县邱家花园出土的错金铜牛[18]，显示着这里错金镶嵌工艺所达到的前所未有的新水平。以前习见在器物的平面上镶嵌花纹，现已转为在动物的立体的身躯上错金镶嵌花纹，使作品的艺术效果更添光辉。



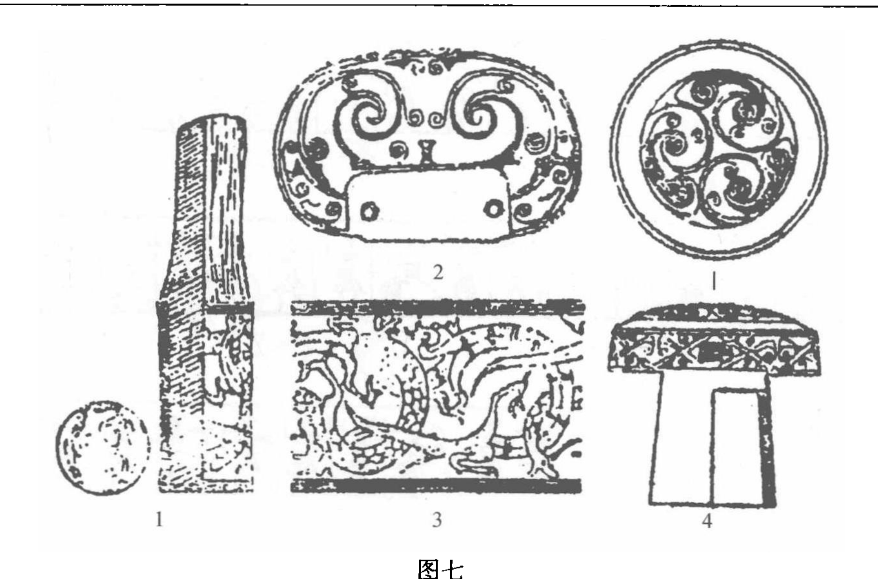
图五　辉县出土龙纹壶

中原地区错金镶嵌青铜器除上述传为殷墟出土者外，可能以辉县甲乙墓出土的扁壶（图五）为最早。此壶腹部镶嵌纯铜薄片三层，颈部及下腹并镶嵌纯铜薄片三周。《商周考古》定其年代约当春秋中期偏晚是可信的[19]。到了战国时期，辉县固围村、琉璃阁、赵固等地大型墓葬中出土的错金镶嵌青铜器更多。固围村1号墓出土的错金铜軏饰（图六）、盖弓帽、衡末饰（图七，1、3）、軎饰与辖饰（图八，1）、钉盖式柱头饰（图七，4）、扁椭式柱头饰（图七，2）、輨饰（图八，2），是用细如毫发的金丝和不同颜色的金属对比衬托，构成和器形相适应的图案花纹[20]。尤其是那件马头形的铜軏饰（图六），浓眉竖耳，阔鼻大眼，从头至颈满布错金银卷毛纹、菱纹、鳞纹、平行曲线纹，工艺极其精巧，是一件公元前3世纪时遗留下来的令人叹为观止的作品。



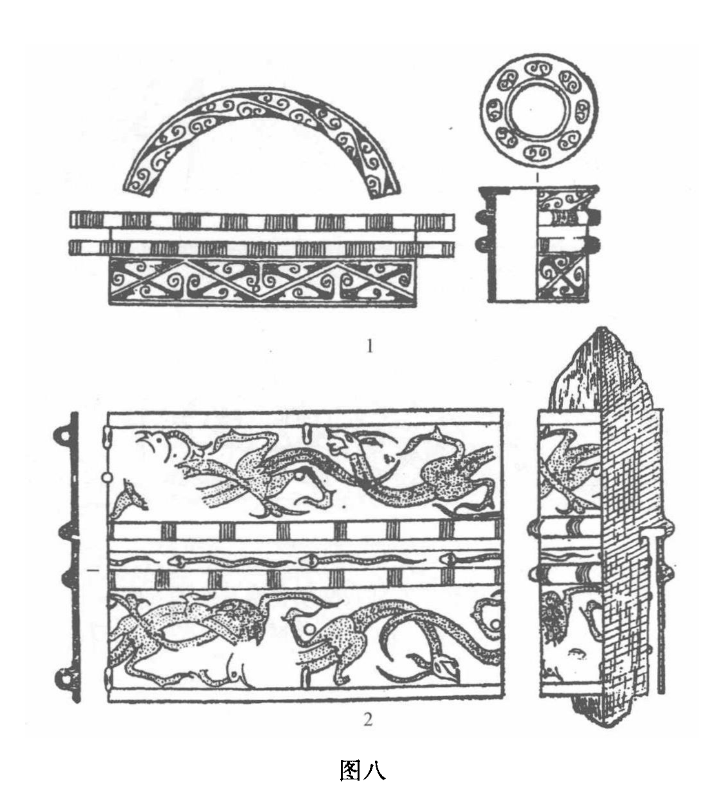
图六　辉县固围村M1出土错金铜軏饰

1935年，在汲县山彪镇1号战国墓出土的一对水陆攻战图铜鉴，其一高约29.6厘米、口径54.6厘米；另一高30.1厘米、口径54.5厘米。制作此二器的匠师运用他们的聪明和智慧，以现实主义的手法，把东周时水陆攻战的实况用纯铜制作成薄片，分成上、中、下3层，共9种、41组，共686人的图像（图九、图一〇），镶嵌于铜鉴的外壁，使鉴面显示出徒卒战、舟师战、短兵交手战、长枪大戟战、仰攻战、飞梯战、投石战、旗鼓相当的阵地战等图像。据郭宝钧先生说：“图案含义是东周战况的写实，又似有中原部族与吴越部族交绥的故事隐于其中”；“以战争图案施于人们爱好的弄器，又



图七

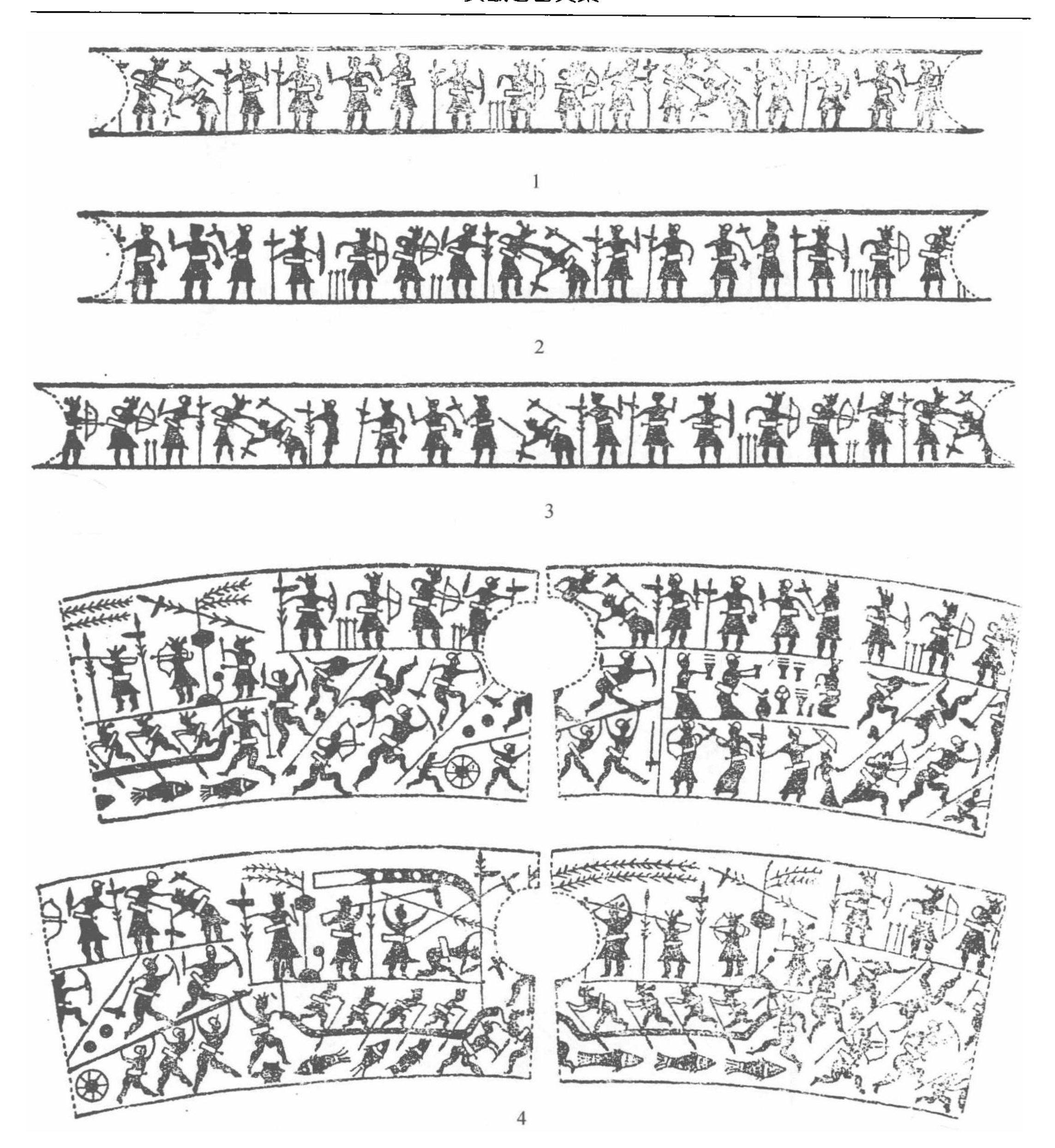
1、3. 辉县固围村 M1 出土衡末饰　2. 辉县固围村 M1 出土柱头饰　4. 辉县固围村 M1 出土钉盖式柱头饰



图八

1. 辉县固围村 M1 出土軎饰与辖饰　2. 辉县固围村 M1 出土輨饰

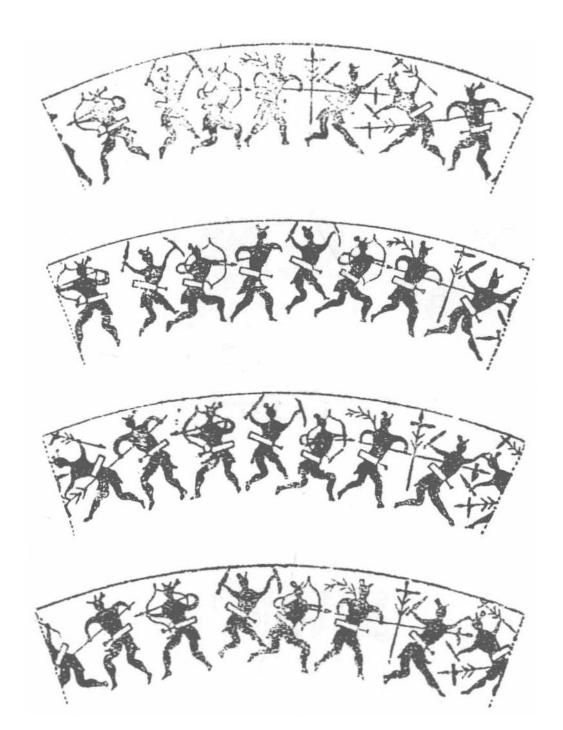
足以反映战国时代好战者的意识形态"[21]。像这样具有狩猎和激战气氛图像的战国时代的错金镶嵌艺术作品，只有四川成都百花潭战国墓出土镶错铜壶（图一一）[22]、故宫

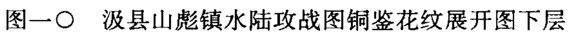


图九　汲县山彪镇水陆攻战图铜鉴花纹展开图
1～3. 上层　4. 中层

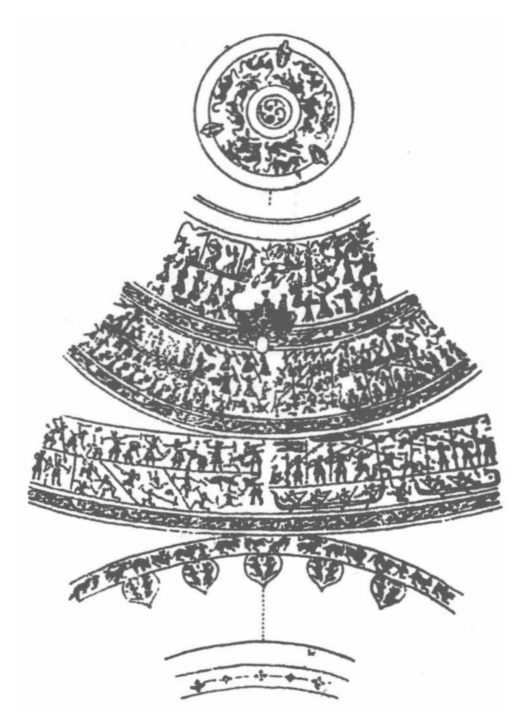
博物院藏的一件错金镶嵌图像的铜壶（图一二）[23]、陕西凤翔高王寺窖藏战国镶嵌射宴图铜壶（图一三）[24]可以与其媲美。

东周时期的王都洛阳，是一个制作错金镶嵌铜器的中心。1931 年，在它的东郊金村附近，有人盗掘几座战国时代的大墓，掠走一大批青铜器。据传一件错金龙纹铜镜出

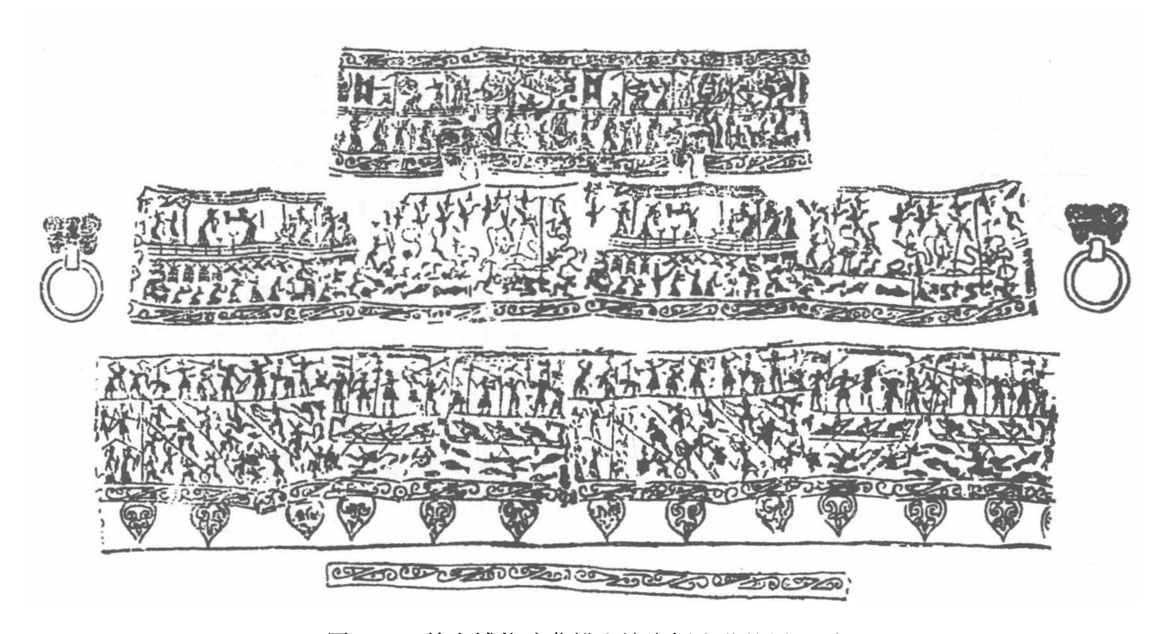




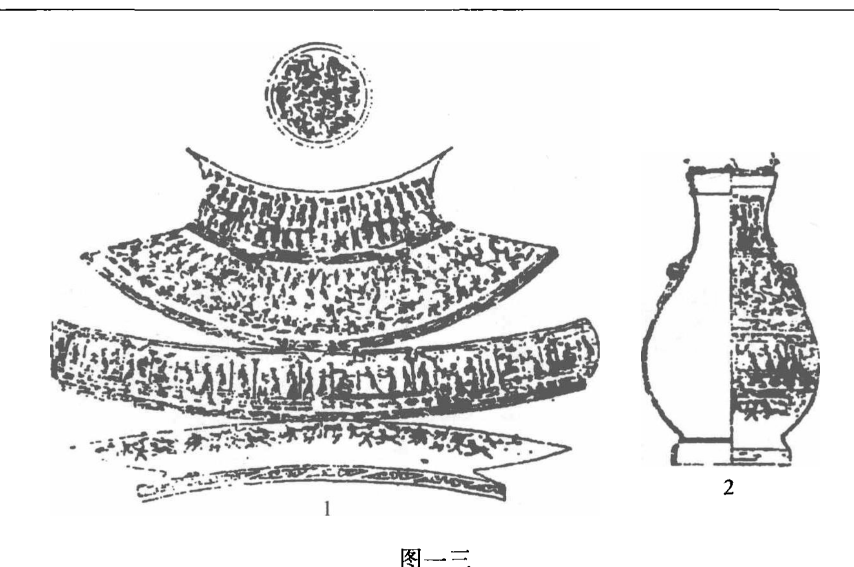
图一〇 汲县山彪镇水陆攻战图铜鉴花纹展开图下层



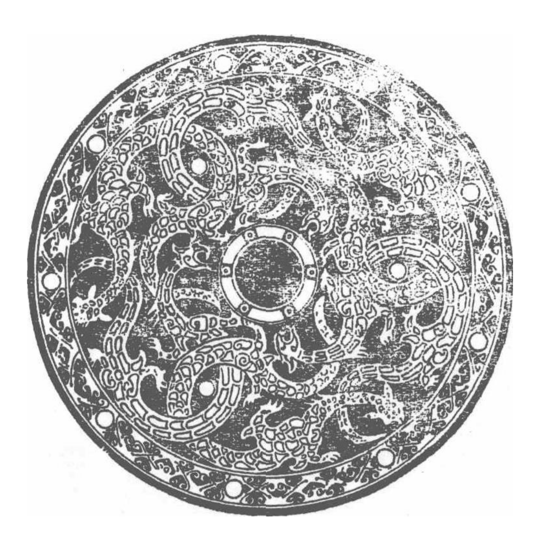
图一一 成都百花潭出土铜壶花纹展开图



图一二 故宫博物院藏错金镶嵌铜壶花纹展开图



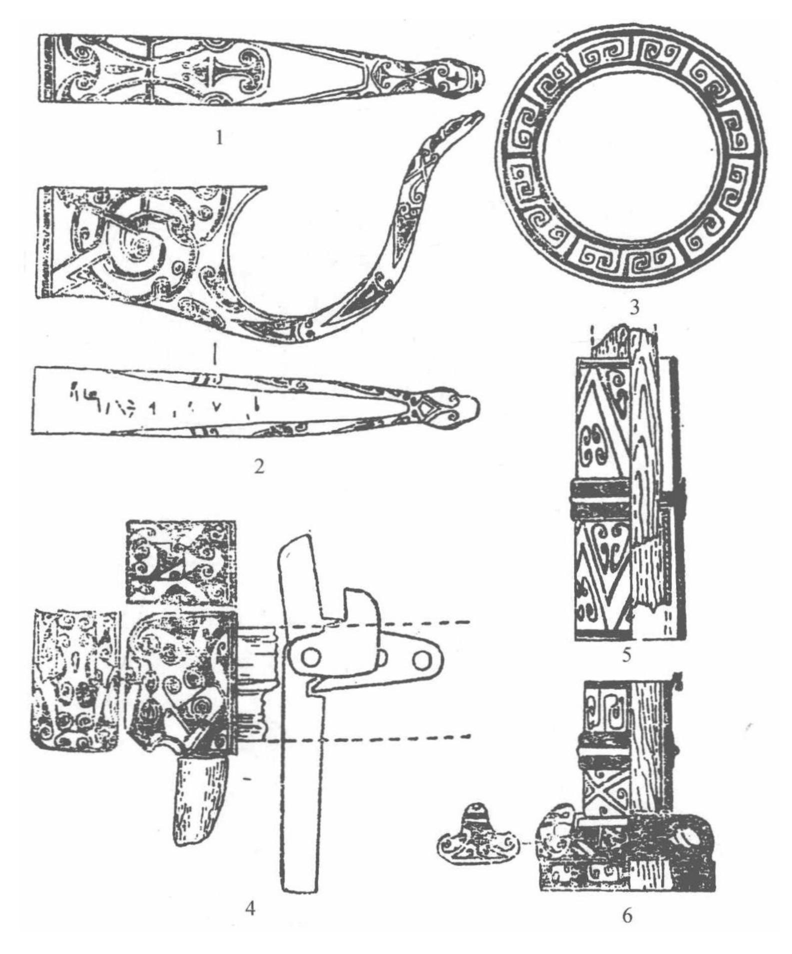
图一三
1. 凤翔高王寺射宴图铜壶花纹展开图　2. 凤翔高王寺射宴图铜壶



图一四　传洛阳金村出土龙纹铜镜

于这里的韩墓（图一四）[25]。1972 年，在洛阳东周城中部发现一座战国车马坑[26]，坑内埋 1 车、4 马、1 犬，同时还有错金铜轴头（图一五，6）、嵌银环形饰（图一五，3）、错金银铜箍（图一五，5）、错银铜泡；兵器中有弩机臂后端套有铜盖，有的嵌银质卷云纹（图一五，4）。此外，还有错银铜钩、造型生动的错银承弓器（图一五，1、2）。坑北三、四百米处就是已发掘过的洛阳西郊一至四号战国墓[27]。据此可知，墓主必是战国中期的显贵。1974 年 4 月，在洛阳东周城遗址东墙内（即汉河南县城东郊）的甲字形积石积炭木椁墓内，出土错纯铜“繁汤之金”铭文的铜剑二柄，剑铭中之“繁汤”（阳）曾见于曾伯霥簠铭和晋姜鼎铭，当属一地。《春秋左传集注》襄四：“春，楚师为陈叛故，犹在繁阳”。杜预注：“繁阳，楚地。在汝南鲖阳县南”[28]。杨伯峻说：“繁阳，今河南新蔡北”[29]。剑铭“繁汤之金”，其含意当是以繁汤的铜铸此剑。因此，有人认为此剑系楚器[30]。1981 年，洛阳小屯出土的战国时代的错金银铜鼎[31]，高 11.4 厘米，口径 10.5 厘米（图一六，1）。盖和鼎合而呈扁球状，下附三蹄足，盖顶隆起，中有铺首形纽衔环。鼎口可以承盖。鼎口有流及附耳，都饰有错金三角云纹。盖和器身还饰有错金银四叶纹，蹄足亦有错金云纹和三角云纹。纹饰相当华丽。

三门峡市上村岭五号墓出土的错金龙耳方鉴[32]，器形作斗状，口沿和颈部有错金绿松石的复合菱形纹图案。鉴腹外壁以勾连纹隔成方栏，栏内有错金嵌绿松石方

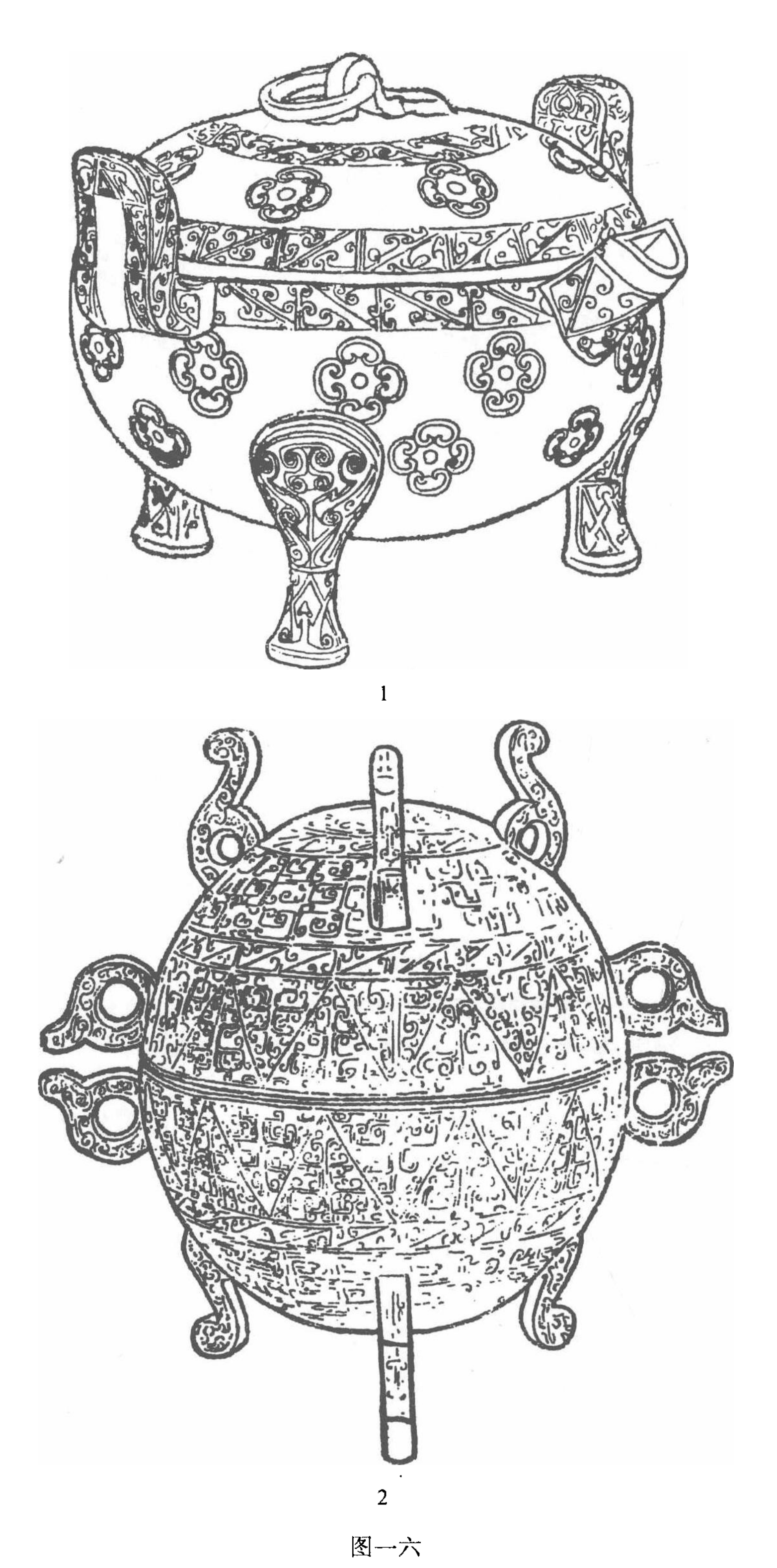


图一五

1. 洛阳东周城出土承弓器复原图　2. 洛阳东周城出土承弓器　3. 洛阳东周城出土环形饰　4. 洛阳东周城出土弩机　5. 洛阳东周城出土辘器　6. 洛阳东周城出土轴头

形几何图案。四个龙形耳，铸造极精，身躯蜷曲伏卧，头部攀缘于器口作探水状，头和四肢除铸出几何和圆点纹外，兽身有绿松石构成的花纹。此外，这座墓还出土有错金蟠螭纹方罍（M5∶1），颈部外壁四面铸有圆形凹槽，其中本镶嵌圆形装饰，但今已不存。罍腹外壁有方形格栏，格栏内有精细的蟠螭纹。格栏与格栏之间的宽带状格条皆为错金丝组成的几何纹图案（这种极细的错金丝纹饰经过去锈后，放在放大镜下可以清楚地观察出来）。器盖铸造亦甚精巧，盖项为勾连几何纹，顶部外缘铸无花果叶状装饰，并有错金图案，其表面涂有一层黑色光亮的物质，疑其表面原涂漆彩。另有一件镶嵌羽状纹扁壶，腹部的格栏上嵌有纯铜纹饰，也很美观、精巧。

在陕西凤翔、西安、咸阳和兴平也出土了错金镶嵌铜器。1977 年，凤翔高王寺战国窖藏出土的镶嵌射宴纹铜壶，通高 40 厘米、口径 10.8 厘米（图一三）。壶身用金属片镶嵌习射、弋射、宴乐图像[33]。1973 年西安郊区北沉村发现错金铜虎符，长 9.5 厘米、高 4.4 厘米、厚 0.7 厘米。虎符作昂首蜷尾状，背面有槽，颈有一孔，器身有错金



1

2

图一六

1. 洛阳小屯出土四叶纹鼎　2. 上海博物馆藏三角云纹敦

铭文："兵甲之符，右在君，左在杜，凡兴士被甲，用兵五十人以上，必会君符，乃敢行之，燔燧之事，虽毋会符，行殹"[34]。此符铭文系大篆体，9行40字。而新郪虎符文系4行错金文字[35]。杜符铭文除地名与新郪虎符铭不同外，杜虎符称"兵甲"，新郪符却称"甲兵"。社符铭中的"杜"地，可能是秦武公时的杜县（见《秦本纪》）即西安近郊的杜城村。杜虎符铭中的"君"，新郪虎符铭中称"王"，而秦阳陵铜虎符铭"甲兵之符，右在皇帝，左在阳陵"[36]，故知前两符为战国时器，而后者系始皇称帝之后才制作的。

1966年咸阳出土一件错金云纹鼎，通体以金银片错成几何云纹。盖顶饰莲瓣纹，环绕两周云纹。器腹以下饰金银交错的三角纹。耳、足和盖上的三环纽均有纹饰，制作精工（图一七，1）。1966年宝鸡出土战国时代的镶嵌蟠螭云纹铜壶，此器嵌有金银片，绿松石和以朱砂为地的透明晶体，组合成蟠螭纹和云纹相间的图案，制作极为精致（图一八）。

1963年，在兴平发现的错金铜犀尊，造型郁勃，雄健有力，头顶有两角，体现了犀牛的刚强健壮的特点。通体饰有金银错流云纹，并嵌有断断续续的金丝，象征犀牛毫毛。犀尊脊背有盖，可以开合。口侧有一管状短流，用以倾注（图一九）。孙机同志认为它是一件苏门犀形象的杰作。它的制作时代，有战国、秦、汉三说[37]。

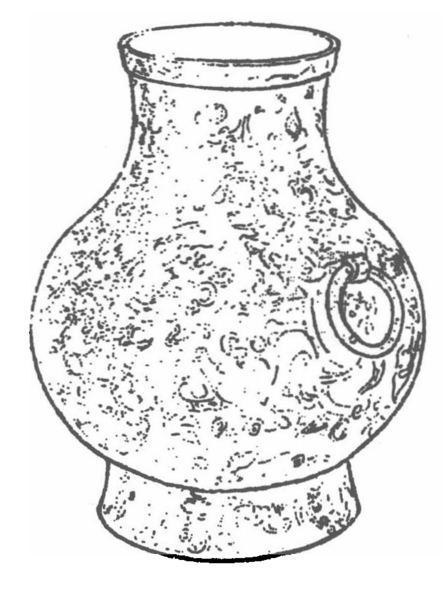
近年来豫南鄂北出土的错金镶嵌铜器，以河南淅川下寺楚墓二号墓的两件浴缶为最早。缶腹表面镶嵌纯铜的兽纹，肩部有镶嵌纯铜的涡状纹。由于这件铜缶有"楚叔之孙𨛭子倗之浴缶"铭文[38]，并且与王子午鼎同出一墓，因此，可知浴缶系春秋中期偏晚的铜器。随县曾侯乙墓出土的盥缶四件，年代虽晚于上述两缶，但器形、纹饰和制法几乎与其相同，说明



图一七

1. 咸阳出土错金云纹鼎

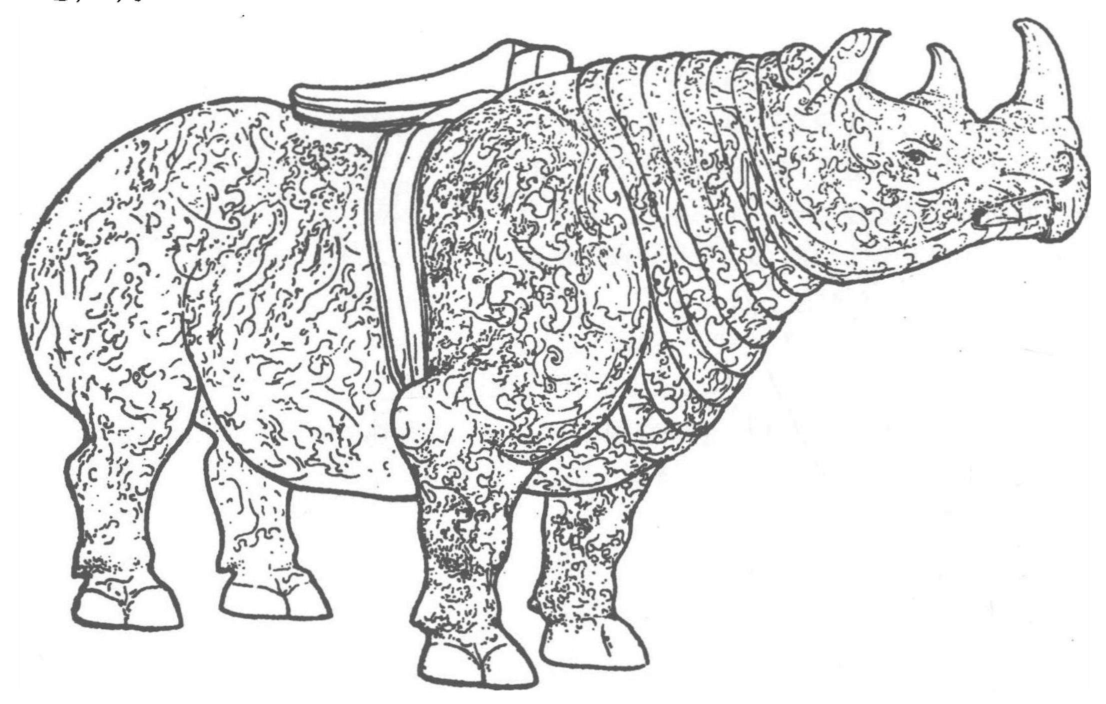
2. 涟水出土错金银嵌绿松石鸟壶



图一八　宝鸡出土蟠螭纹云纹铜壶

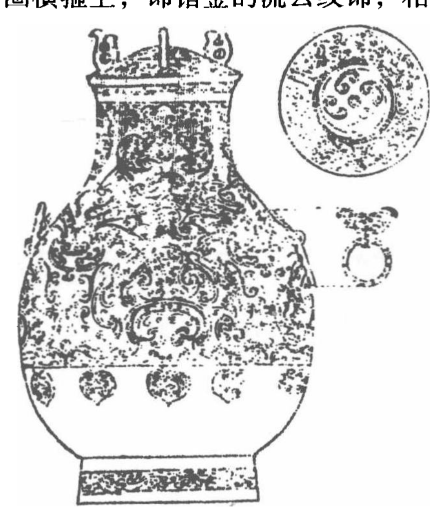
楚曾两国在错金镶嵌工艺技术方面有着相当密切的关系。曾侯乙墓所出的编钟均有错金铭文，内容为音律和音阶的名称。甬钟（除下层一、二号钟外）每枚皆有铭文，正面钲部为："曾侯乙乍時"几个相同的字，其他全是关于音乐的内容[39]。此墓出土编磬的磬架两根横梁上满饰错金花纹，两端作透雕的龙形圆杆。此外，还出土有错金鹿角立鹤和一批错金车銮。信阳楚墓出过少量错金铜饰物，还有错金嵌玉铁带钩，都是非常珍贵的文物[40]。

江苏涟水三里墩西汉墓中出土的战国时代错金银嵌龙纹鼎，鼎腹纹饰可分为两组，中有凸棱一周，凸棱以上包括附耳饰以错金云纹和三角云纹；凸棱以下有六组错金垂花卷云纹。鼎盖上有三个卧兽，盖表饰六条错银麟甲龙纹，龙的首尾相衔，躯体交缠，形象生动。此外还有错金银牺尊和错金银嵌绿松石立鸟壶等[41]，在造型、纹饰和镶嵌技巧方面都是绝佳的工艺品。尤其是这件错金银嵌绿松石立鸟壶的盖边立三鸟，盖心又套小盖，上立鸷鸟。周身用金银丝、绿松石镶嵌，颈饰菱纹，腹饰方块形、三角几何纹，是一件战国时代稀有的艺术珍品（图一七，2）。



图一九　兴平出土云纹犀尊

1982年，江苏省盱眙县出土错金银梅花钉饰虬龙套铜壶[42]，制作精美绝伦，造型独特，系由器身和外套合成。外套由肩腹两组立体形镂空的铜丝网套、肩腹之间的一圈横箍和镂空花纹地的圈足座组成，外露的器身颈部和圈足座缘，饰有错金的斜方格纹云纹图案，由铜饰网套罩着器身肩腹部则饰有错金的斜方格纹图案。此壶铜丝网套48条首尾交错长龙和梅花钉交错套扣而成。肩腹之间的一圈横箍上，饰错金的流云纹饰，相间饰有兽面衔环和立兽形竖环耳各4个。兽面的颈上原镶嵌绿松石，两侧刻双龙为饰；衔环上有细如发丝的错金流云纹饰。立兽作虎形，通体为错金银饰。此壶口内沿和圈足外缘皆有篆体铭文[43]。这件战国时代的铜壶，有华美的嵌错花纹和立体的五瓣花饰，意匠的巧妙，手法的超卓，在当时的青铜器中也是非常杰出的作品。



图二〇　涪陵小田溪出土铜壶

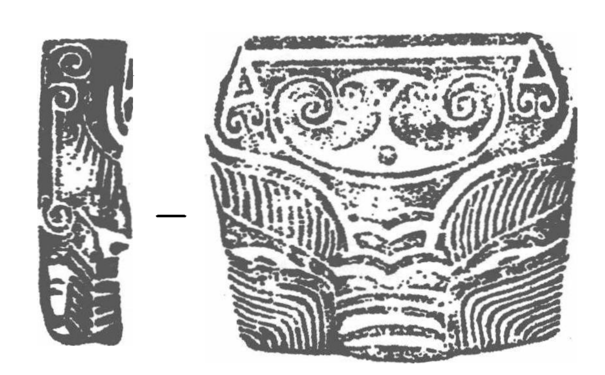
河南固始侯古堆一号墓出土的镶嵌纯铜动物薄片的铜罍和方豆，有极大的可能是吴国制作的铜器[44]。此外，在巴蜀地区也出土了一定数量的错金镶嵌铜器。涪陵出土的金银错铜壶（图二〇）等也很重要。上海博物馆所藏的一个镶嵌三角云纹敦，通体用极细的银丝和纯铜丝镶嵌成云纹状几何形连续图案，顶及底均作冏纹（图一六，2），也是非常珍贵的艺术品。

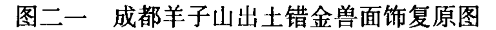
从上述这些错金镶嵌铜器出土的情况看，北自唐山，南至扬子江北岸，东自山东半岛，西至关中和成都盆地，这个广阔的范围内，到处都发现春秋战国时代的错金镶嵌铜器。这些精美的铜器证明我国的错金镶嵌工艺的勃兴是南北并起的。

二、楚国的错金镶嵌工艺技术对巴人的青铜器制作工艺的影响

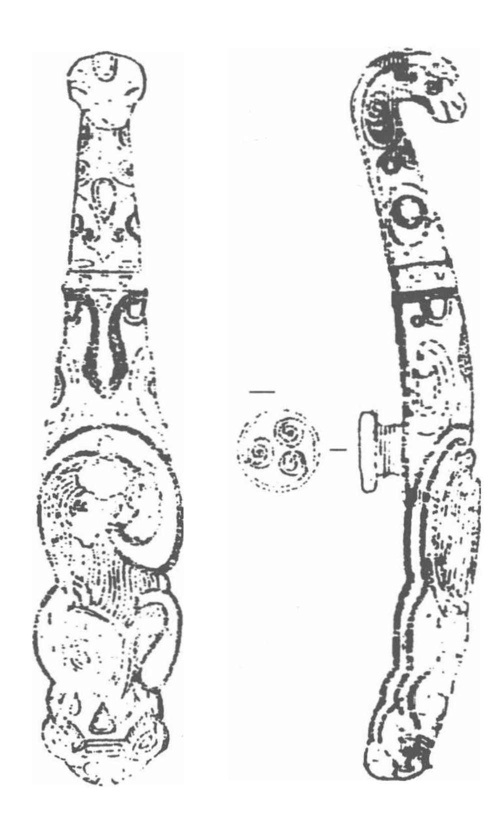
从上述淅川下寺和随县曾侯乙墓出土错金镶嵌铜器看来，楚国所制作的这种铜器已处于成熟阶段。这些器形颇大，纹饰复杂，年代早于巴蜀地区的错金镶嵌铜器，是楚国青铜文化在春秋战国时代处于先进地位的物证。楚人所掌握的这种高度发展的错金镶嵌工艺技术，必然像流水就下一样地流向文化后进的地区。而濒临楚国西陲的巴蜀地区，必然受其文化的深刻影响。

四川成都羊子山第172号战国墓出土有错银花纹的錞于，弩机盖也布满了精美的金银错花纹，错金银兽面饰（图二一）系佩戴之物，两件带钩（图二二），1件钩两端均作兽头形，钩身较大的一端有一个浮雕的兔，通体满布精美的错银花纹，上面并镶有三角形、新月形和椭圆形绿松石；另1件钩端为兽头，钩身布满错银花纹。4件衡末饰的





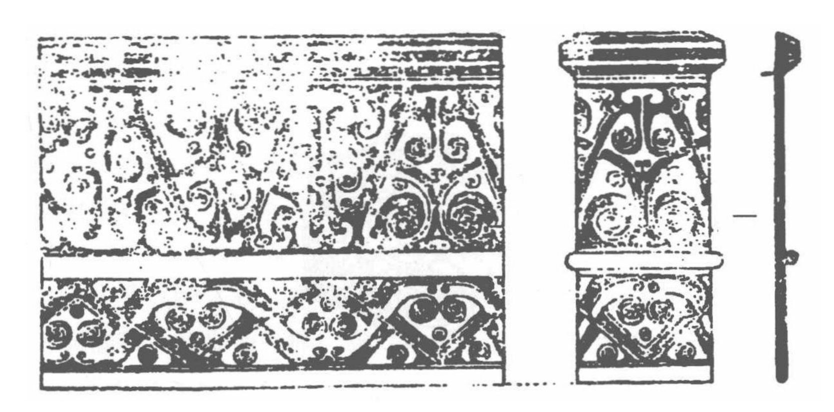
图二一　成都羊子山出土错金兽面饰复原图



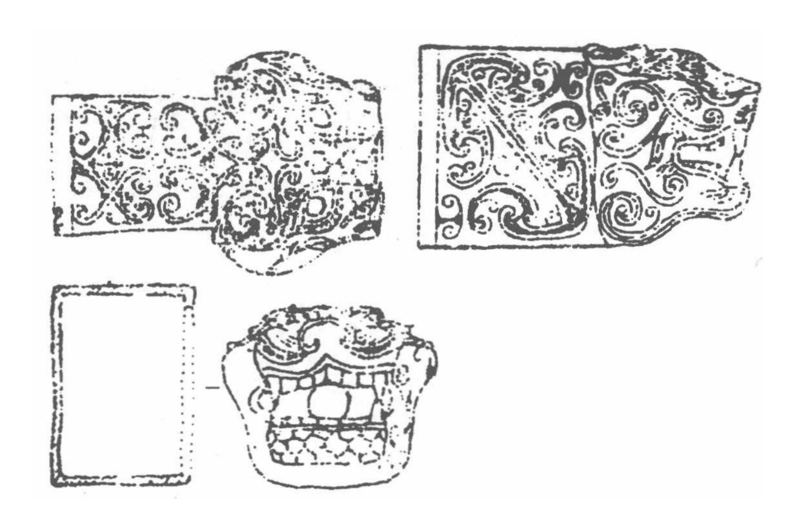
图二二　成都羊子山出土错金带钩

筒外布满精美的错银花纹（图二三），与楚器银错花纹相似（《考古学报》1956 年 4 期 1 ~ 20 页）。

1972 年 7 月，涪陵小田溪清理的三座巴族墓葬出土了一些错金铜器[45]，其中错金铜壶（M3∶23）通体布满纤细的银丝，缀以曲状的银片，错成大小不同的连续对称的云、水纹图案，表面光洁华丽（图二〇）。M1 出土的两件铜罍，从原《简报》的图版看颇似错金铜器。M1 所出土的弩机盖（M1∶70）表面有错金银纹饰；14 枚编钟的鼓、舞、篆部都有精美的花纹。其中的 8 枚编钟的钲、于、铣部都有错金纹饰（见《文物》1974 年 5 期图版贰-4）。此外，还有兽头铜饰四件，长方形，中空，前面作虎头形，嵌有黑色眼珠，身上有错银云纹。其中，2 件虎口张牙衔珠（图二四），腹部未错金，但刻画有符号；另 2 件虎口无牙，未衔珠（图二五），腹部有错金银纹饰，其中一件也有符号。上述 4 件兽头铜饰中的前两件的器形，颇似信阳楚墓 1 号墓出土的漆木质钟架上部的形状；另 2 件（即衔珠的）颇似信阳楚墓 1 号墓漆木架的两端的龙首形。不过后者原是套扣在横木的两端，并置于木架顶端的张着虎口的铜饰之中，如此，才构成悬挂编钟的钟架。随县曾侯乙墓的编钟有错铜花纹，钟架也有类似小田溪出土的兽形铜饰，只是钟架构件铸作人形[46]。这种现象说明，位于江汉平原的楚、曾和巴国文化的交流有着相当密切的关系。



图二三　成都羊子山出土错金衡末饰及花纹展开图

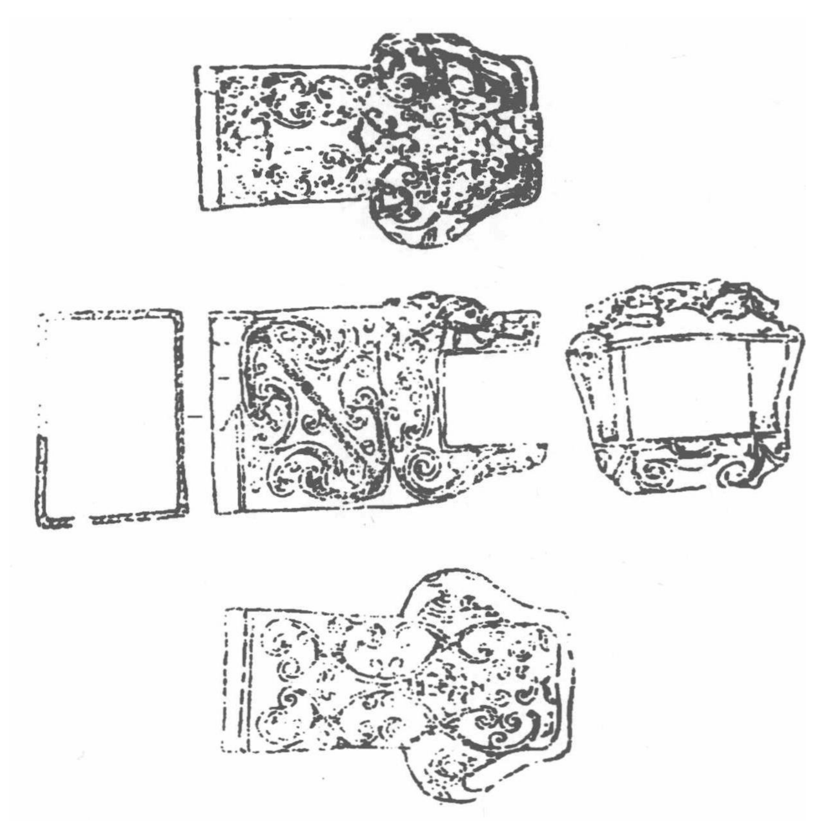


图二四　涪陵小田溪出土兽头铜饰一型

四川成都百花潭出土的两件战国时代的错金镶嵌图像的铜壶[47]，表面上镶有戈射、拣选弓材、竞射、宴乐、攻防和水陆攻战的多种图像（图一一），对于了解战国时代蜀国的社会生活和古老的文化具有重要的价值。像这壶面上的水陆攻战图像曾见于汲县山彪镇出土的铜鉴。壶面上的戈射图与《商周彝器通考》875 鉴的车猎弋射图相似。这种迹象说明中原地区的错金镶嵌工艺与巴蜀地区也有技术交流的现象。这种交流也许是通过楚国的渠道来实现的。

三、错金镶嵌铜器大量出现的历史背景

从春秋中期起，列国的社会制度相继蜕变成封建社会。旧的经济制度的破坏，大大加强了新兴地主阶级的政治地位。随着封建制度的确立，各式各样的社会思潮在春秋战国时代蔚然兴起，使殷周以来的巫术和传统的宗教观念迅速褪色，并且失去其神秘色彩和历史地位。青铜器的铸造摆脱了宗教的束缚，打破了产品陈旧的格局，排除了在装饰



图二五　涪陵小田溪出土兽头铜饰二型

艺术上的森严的等级观念和神秘的气氛，使其失去了传统装饰艺术的特点。此时为了适应地主阶级养生送死的需求，青铜器的花纹逐渐趋向写实，并且把相竞争雄的精神倾注到青铜艺术领域中去，因此形成了“百花齐放”的艺术风格。于是附丽于器体的动物和锢器表面的错金镶嵌纹样或图像的新颖器形相继出现，给单色的青铜器的表面增添了斑斓的色彩和气韵。

在这个社会蜕变的历史时期，由于讲学之风的兴起，知识与技术的普遍化和商业化，促进了错金镶嵌铜器的发展。洛阳东周城、侯马、鲁故城、齐临淄、燕下都和新郑故城等通都大邑的铸铜作坊遗址的发掘证明：此时铸铜业的布点远较商和西周多，而且规模一般也较大，铸造技术远较以往精进、成熟。这些青铜器装饰艺术的翻新和当时生产技术的进步有着密切的关系。尤其是在楚国境内，近年来的考古发掘所见到的错金镶嵌铜器数量既多，器形特大，其所以出现这种现象的原因，无疑是在这里具备着青铜原料的易得和生产技术的进步等优越的条件。我们只要参观黄石市铜绿山采掘铜矿石的矿井遗迹和淅川下寺错金镶嵌铜器就可以得到这种深刻的印象。

春秋战国时代错金镶嵌铜器在装饰艺术的题材上，绝大多数取材于动物和人的形象以及几何纹饰。绝少以植物形象装饰铜器。这是由于当时人们挑选那些属于他们日常生活中的实际情趣来构成他们所喜爱的铜器纹样。例如宴享、采桑、弋射、畋猎等，都是贵族生活中必不可少的活动。水陆攻战图也是列国互相兼并中习见的拼搏场面的缩影。至于嵌铸于铜容器表面的纯铜兽纹薄片，是贵族们在狩猎时从动物界中摄取的题材，并使之再现于青铜艺术的缩影。因此，这些弥足珍贵的错金镶嵌铜器，在我国东周青铜艺术产品中应是一支独放的奇葩，在古代中国艺术史上占有不朽的历史地位。

错金镶嵌铜器和一切事物一样，有其发生、发展和衰落的历程。对于它的出现，有的同志根据藁城台西、北京琉璃河遗址出土的漆器上使用贴金箔和熟练地掌握镶嵌技术的情况分析，认为漆器的金银嵌应是商代和西周已经使用的贴金和镶嵌技术发展的产物。同时，金银错铜器的出现，也受了在漆器上使用贴金和镶嵌技术的影响[48]。关于这个问题，我们认为如果说错金镶嵌铜器的创制是受到商周漆器的金银嵌的启迪虽有很大的可能性，但是，就错金镶嵌铜器制作过程而言，它和漆器的金银嵌是截然不同的。漆是天然树脂，富有可塑性和黏性，镶嵌物易于黏附和胶合在漆器的表面上，而青铜器是铸造的，错金镶嵌饰物难以附着于它的表面，所以除了采用錾槽、打压的方法之外，得运用预铸纹祥的薄片，然后把它嵌铸于铜器的外壁。这种工艺的难度显然是很大的。因此，我怀疑这种错金镶嵌技艺的发明和大汶口文化、龙山文化和商代文化的雕刻（骨雕、木雕）镶嵌工艺有一定密切关系。而且更直接的影响可能是由殷周时期青铜铸造业在铸造青铜器时，在外范和范芯之间填以金属芯撑或金属盲芯而逐渐形成的。例如，用X射线对司母戊鼎、毛公鼎的检验中发现它们的器壁都有金属芯撑[49]，假如在铸造这类青铜器的过程中发现芯撑或芒芯外露于器表，就给当时的工师以制作错金镶嵌铜器的启示，于是，这种制作新型铜器的工艺就会应运而生。

四、东周错金镶嵌铜器生产的工艺过程

对于上述的许多错金镶嵌铜器进行观察和分析，我们大体可以搞清楚它们的制作工艺流程。制作这种铜器可分三种过程：

（1）铸造错金铜器，大多是先在做范时，在母范上刻出带花纹的凹槽，然后翻范，并作范芯；再一步是合范铸器；最后在器表预留的凹槽内嵌金（纯铜、银或其他金属丝或薄片），打磨、抛光，使之成为错金铜器。辉县固围村1号战国墓的铜軏饰就是运用这种方法制作的。

（2）有的错金铜器，金、银纹饰细如毫发，则是先铸出器形，并在器表錾刻凹槽，然后通过捶打法将金、银或纯铜丝嵌入槽内，再经打磨、抛光而成。汲县山彪战国墓的水陆攻战图铜鉴就是利用此法制作的。上述方法在史树青同志所写的《我国古代错金

工艺》[50]的文章中曾作过详细的介绍，故不赘述。

（3）首先制出带有花纹腔型的范块，范块的曲度适合所需要制作铜器的需要，然后用铜汁浇铸成纯铜的花纹薄片。这薄片的厚度约为欲铸的铜器壁厚的五分之二，但在它的向内的一面铸出若干个梭状或钉状的凸起然后制作铜器的外范和范芯，并把上述铸好的纯铜纹饰（例如夔龙形）的薄片排列在范芯上，使这些薄片内面的梭状或钉状的凸起贴附在范芯的外壁，并且使上述的纯铜薄片与范芯保持铜器器壁厚度的五分之三的空隙；再一步是设置浇口和冒口，浇入铜汁，冷却之后取出铜器；最后经过错磨、抛光，所得的成品就是错金镶嵌铜器。这种制作方法我们管它叫做"嵌铸法"。固始侯古堆1号墓陪葬坑出土的铜罍、铜方豆，曾侯乙墓出土的盥缶，淅川下寺楚墓出土的浴缶都是采用这种方法制作的。

嵌铸法的发明和应用，似乎以楚、蔡等国为最早。它的优点是免去了错金镶嵌铜器的刻槽、打压等费时、费工的工艺程序，可以预铸出成批的纯铜花纹薄片，用以铸造大型器皿，并使铜器表面显现不同色彩的艺术效果。

在东周列国境内，曾出土许多错金镶嵌铜器。这些精美绝伦的艺术杰作和当时的冶铁、漆器、丝织、绘画、建筑等作品一样，给中国古代文明的内涵，增添了灿烂的光辉，同时，为我们提供了历史借鉴，以推陈出新，创造我们民族的新的青铜工艺品。

注　释

[1] 《左传·宣公三年》："昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神、奸"。又，《墨子·耕柱》云："昔者夏后开使蜚廉折金于山川，而陶铸之于昆吾。九鼎既成，迁于三国"。

[2] 安金槐：《近年来河南夏商文化考古的新收获》，《文物》1983年3期。

[3] ① 河南出土商周青铜器编写组：《河南出土商周青铜器》（一）彩色版1，文物出版社，1981年。

② 中国科学院考古研究所二里头工作队：《偃师二里头新发现的铜器和玉器》图版伍-1，《考古》1976年4期。

③ 中国社会科学院考古研究所二里头队：《1980年秋河南偃师二里头遗址发掘简报》图九-4、图九-6、图版壹-1，《考古》1983年3期。

[4] 中国社会科学院考古研究所二里头队：《偃师二里头遗址新发现的铜器和玉器》图五、图版伍-1，《考古》1976年4期。

[5] 中国社会科学院考古研究所二里头工作队：《1981年河南偃师二里头墓葬发掘简报》图版肆-1、图五-1，《考古》1984年1期。

[6] 中国社会科学院考古研究所：《殷虚妇好墓》107页、图版七〇-1、图版七一-2、图版七一-5，文物出版社，1980年。1605号戈内后段的鸟形纹上镶嵌有绿松石。

[7] 1983年7月，承加拿大安大略艺术博物馆许进雄先生在北京中国历史博物馆参观《河南考古新发现》展览时面告笔者。

[8] 侯马市考古发掘委员会：《侯马牛村古城南东周遗址发掘简报》图版贰-10，《考古》1962年

2期。
[9] 《中国古青铜器选》图57，文物出版社，1976年。
[10] ①山西省文物管理委员会等：《山西长治分水岭战国墓第二次发掘》，《考古》1964年3期。
② 山西省文管会：《山西长治分水岭古墓的清理》，《考古学报》1957年1期。
[11] 边成修：《山西长治分水岭126号墓发掘简报》，《文物》1972年4期。
[12] 据方诗铭：《中国历史纪年表》30页换算（上海辞书出版社，1980年）。
[13] ① 河北省文物管理处：《河北省平山县战国时期中山国墓葬发掘简报》，《文物》1979年1期。
② 李学勤：《平山墓葬群与中山国的文化》，《文物》1979年1期。
[14] 敦、匜见《善斋彝器图录》99；盘见《贞松堂吉金图》中35。
[15] 山东省文物研究所等：《曲阜鲁国故城》157页图一〇三，齐鲁书社，1982年。
[16] 齐文涛：《概述近年来山东出土的商周青铜器》，《文物》1972年5期。
[17] 安徽省文物管理委员会等：《寿县蔡侯墓出土遗物》，科学出版社，1956年。
[18] ① 中国科学院考古研究所：《新中国考古学收获》图版伍叁-2，文物出版社，1961年。
② 殷涤非：《安徽寿县新发现的铜牛》，《文物》1959年4期。
[19] ① 北京大学历史系考古专业教研室商周组：《商周考古》252页，文物出版社，1973年。
② 河南省博物馆：《辉县战国甲墓和乙墓出土铜器选记》图版贰-4，《文物》1965年5期。
③ 同［9］，图66。
[20] 中国科学院考古研究所：《辉县发掘报告》彩版、图版伍拾、图九十-1、图九五-1、图九七-1，科学出版社，1956年。
[21] 郭宝钧：《山彪镇与琉璃阁》18～23、52页，科学出版社，1959年。
[22] ① 杜恒：《试论百花潭嵌错图像铜壶》图版贰，《文物》1976年3期。
② 同［9］，图67。
[23] 同［22］①，图一。
[24]［33］ 韩伟等：《陕西凤翔高王寺战国铜器窖藏》图版陆-3、4，《文物》1981年1期。
[25] 杨宗荣：《战国绘画资料》金银错龙纹镜摹本，中国古典艺术出版社，1979年。
[26] 洛阳博物馆：《洛阳中州路战国车马坑》，《考古》1974年3期。
[27] 考古研究所洛阳发掘队：《洛阳西郊一号战国墓发掘记》，《考古》1959年12期。
[28] 《春秋左传集解》（三）812页，上海人民出版社，1977年。
[29] 杨伯峻：《春秋左传注》（三）913页，中华书局，1981年。
[30] 洛阳博物馆：《河南洛阳出土“繁阳之金”剑》，《考古》1980年6期。
[31] 古都洛阳秘宝展览实行委员会：《古都洛阳秘宝展》（日文本）图26（现藏洛阳市文物工作队），山阳印刷株式会社，1983年。
[32] 河南省博物馆：《河南三门峡市上村岭出土几件战国铜器》，《文物》1976年3期。
[34] 黑光：《西安市郊发现秦国杜虎符》，《文物》1979年9期。
[35] 王国维：《观堂集林》卷十八《秦新郪虎符跋》，《王国维先生全集》，大通书局，1976年。
[36] 同［35］，902页。
[37] 孙机：《古文物中所见之铜犀》，《文物》1982年8期。
[38] 河南省丹江库区文物发掘队：《河南省淅川县下寺春秋楚墓》，《文物》1980年10期。
[39]［46］ 随县擂鼓墩一号墓考古发掘队：《湖北随县曾侯乙墓发掘简报》，《文物》1979年7期。

[40] 河南省文化局文物工作队：《河南信阳楚墓出土文物图录》，河南人民出版社，1959 年。

[41] ① 南京博物院：《江苏涟水三里墩西汉墓》，《考古》1973 年 2 期。

② 南京博物院：《江苏文物考古工作三十年》，《文物考古工作三十年》，文物出版社，1979 年。

[42] 姚迁：《江苏盱眙南窑庄楚汉文物窖藏》，《文物》1982 年 11 期。

[43] 吴蒙：《盱眙南窑铜壶小议》，《文物》1982 年 11 期。

[44] 固始侯古堆一号墓发掘组：《河南固始侯古堆一号墓发掘简报》，《文物》1981 年 1 期。

[45] 四川省博物馆等：《四川涪陵地区小田溪战国土坑墓清理简报》，《文物》1974 年 5 期。

[47] 同 [22] ①。

[48] 殷玮璋：《记北京琉璃河遗址出土的西周漆器》，《考古》1984 年 5 期。

[49] 田敬东等：《X 射线无损检测在青铜器研究中的运用》1985 年 9 月油印本。

[50] 史树青：《我国古代错金工艺》，《文物》1973 年 6 期。

（原载《江汉考古》1986 年 4 期）

再谈信阳楚墓悬鼓及鼓簴的复原问题

《文物》1963年第2期刊载了袁荃猷同志写的《关于信阳楚墓虎座鼓的复原问题》一文，对我和陈大章同志在1958年写的《复制信阳楚墓出土木漆器模型的体会》[1]一文中有关鼓及鼓座的复原提出了商榷。我读过之后，认为对于今后正确地复原信阳楚墓所出的鼓及鼓座有所启发。同时，又感觉到其中有些问题仍有提出来讨论的必要。

1957年12月间，当我们复原信阳1号楚墓所出土的鼓及鼓座时，大约距离信阳2号墓的发掘相去半年之久。那时，2号墓的遗物尚未出土，而1号墓所出的大鼓及其鼓座又极残缺不全。因此，当我们进行复原工作时，既缺乏文献参考，又无出土实物可作借鉴，我们只好这样交代鼓与鼓座的关系："鼓架上部的残缺的部分无法解决，我们假想了一个凹形的长方木架来承托大鼓，伏虎尾部的两个方孔，作为遗留问题。这种作法是否正确，还希望同志们提出意见。"[2]同时，我们在复制品上将有关想象的部分不施彩绘，以供观众区别。

信阳2号楚墓的大鼓及鼓座的出土，对于我们的复原工作，就有了更为充分的根据。为了便于说明问题，兹将实物的记录材料和我的一些粗浅的认识分述如后：

1. 信阳2号楚墓出土的大鼓及鼓座的实况

2号墓所出的大鼓鼓壁已成残片，鼓皮都已不存。鼓壁残片经过缀合以后，基本可以看出它的原貌，直径为67厘米。鼓壁横剖面最宽处的距离约13.7厘米。外壁髹漆，并施彩绘，且遗留有对称的兽面形鼓环遗迹（未髹漆），以及插纳鼓环兽面背钉的方形榫眼，可以证实其确为安装鼓环的部位。在环绕鼓壁的两侧有钉鼓皮的细小竹签的痕迹。此外，再未发现任何带榫眼的鼓腔残片（1号墓残存的大鼓鼓壁也不见榫眼的痕迹）。因此，我们认为它不可能像记载中的楹鼓或建鼓一样有着贯穿鼓腔的立柱存在。

鼓环为铜质，铺首为两个相对的兽面，长8.2厘米、宽6.1厘米。两兽面相接处向外隆起作半环状，中衔一环，外径5.6厘米、环粗0.7厘米。背钉呈圆柱状，长3.6厘米、粗1.2厘米。

鼓座通高171厘米。其下为两伏虎相背伏卧，通长149厘米、身高31厘米。表面髹漆，并施彩绘。其脊背前端各斫有两个方形榫眼，长3.6厘米、宽3厘米、深4.2厘米，可纳其上立鸟足端的方榫。两虎臀部各有一个榫眼，长4.2厘米，宽、深各3.6厘米，其中尚残存有虎尾下端的残榫，不过露出榫眼外的虎尾已不存在。虎背所承托的两立鸟，鸟尾相连，其向下的一面亦无榫眼或立柱顶托的遗迹。据此，可知虎尾不可能透过鸟尾以顶托大鼓。从这种现象看来，两只虎尾的方向甚至不是朝向鸟尾伸延，它可能是向着虎首的方向卷曲的。若此，才能与整个虎的形象相协调。

伏虎背上的两立鸟，昂首相背而立，表面髹漆，并施彩绘。它是由鸟冠、鸟首、鸟身、鸟翼、鸟足等构件通过榫卯套扣的方法合成一个整体的。通长 139 厘米、高约 140 厘米（未计足端子榫的长度）。鸟足下端的子榫插入虎背前端的榫眼之内；其上端的榫头则插入鸟腹向下一面的榫眼中。鸟颈下的子榫宽大，长约 9 厘米，宽、深皆为 8 厘米，插入鸟腹前端的榫眼中；鸟冠长 32 厘米，其下子榫长约 3.5 厘米、宽 1.7 厘米、高 3.4 厘米，插入鸟首上的榫眼中。冠梢的一面斜削呈半圆形，径长约 4.2 厘米，未曾髹漆，并加刨光，可见木头纹理。鸟翼也是通过榫卯套扣的方法插入鸟腹两侧的榫眼之中的。左右两翼间隔 25 厘米。鸟喙内含有椭圆形木丸（剖面作圆形）。此外，我们在 2 号墓内再没有发现任何与其有关的残木片。

我们曾多次检视 1 号墓所出土的木漆器残片，亦未发现任何“柱状物的构件可插入虎臀榫眼”以承托大鼓的遗物。但 1 号墓出有小片的鸟翅，它和那四只鸟足状的遗物可以证实，伏虎之上确实是竖有立鸟的。

2. 在复原鼓及鼓座时值得注意的几个问题

根据我们实测鼓座的结果，认为有几个数据和问题特别值得加以注意：

（1）没有透过鸟尾的榫眼遗迹；

（2）鸟尾上下两面皆无柱头顶托或支承的遗迹可寻；

（3）围绕鸟尾的上面和左右两侧斫有宽、深皆为 2.5 厘米的凹槽，槽内未经打磨光滑，但漆色和鸟身完全一致；

（4）两鸟冠最近的两点的距离约 42 厘米；

（5）由上述两点间所连成的直线的中点向下所作的垂线，距离鸟翼最上的一点约 73.8 厘米、距鸟尾最上的一点为 92 厘米。

基于以上数据来复原 1 号墓的大鼓于双鸟所夹的空间之中，那是很成问题的。问题在于：①1 号墓的大鼓直径 93 厘米、鼓壁宽 26 厘米，而鸟冠最近的两点的距离只有 42 厘米，两翼（左右翼）所夹的空间只有 25 厘米，这个空间容纳不下大鼓。何况 1 号墓所出土的伏虎较 2 号墓的短小（长 108 厘米），其上立鸟所夹的空间也许较 2 号墓的窄狭（如果立鸟也是相背而立的话）。更何况袁荃猷同志把鸟冠缩绘得非常短小，同时几乎把大鼓的直径悬于接近两鸟冠所夹的空间之中。我认为这样的大鼓重量绝非那对鸟冠所负荷得了的。②即使以 2 号墓的大鼓（直径 67 厘米）来悬于两鸟冠所夹的空间之中，也由于鼓的直径长于鸟冠所夹的空间的长度，鼓环也难于悬挂在上面。因此，我觉得袁荃猷同志所设计的“信阳楚墓虎座鼓的第一、第二复原方案草图”，都是不符合实际情况的。尽管《文物》1961 年 10 期《漫谈战国青铜器上的画象》一文所揭出的战国椭栝刻纹中的鸟座鼓的图案上，把鼓置于双鸟的鸟首之后，但依照这种图像来复原信阳楚墓的大鼓及鼓座，的确还有很多的困难，不可能克服。因此我们只能根据上述实物所提供的材料来寻求另外的复原方案。

3. 大鼓及鼓座的再复原

首先我认为某一墓葬所出土的残破遗物只能与其同墓所出的遗物残片相缀合复原，信阳1号墓和2号墓的残破遗物不能混淆在一起。其次，由于2号墓所出的大鼓和鼓座比较完整，可以作为依据来重现这两件遗物的原貌。

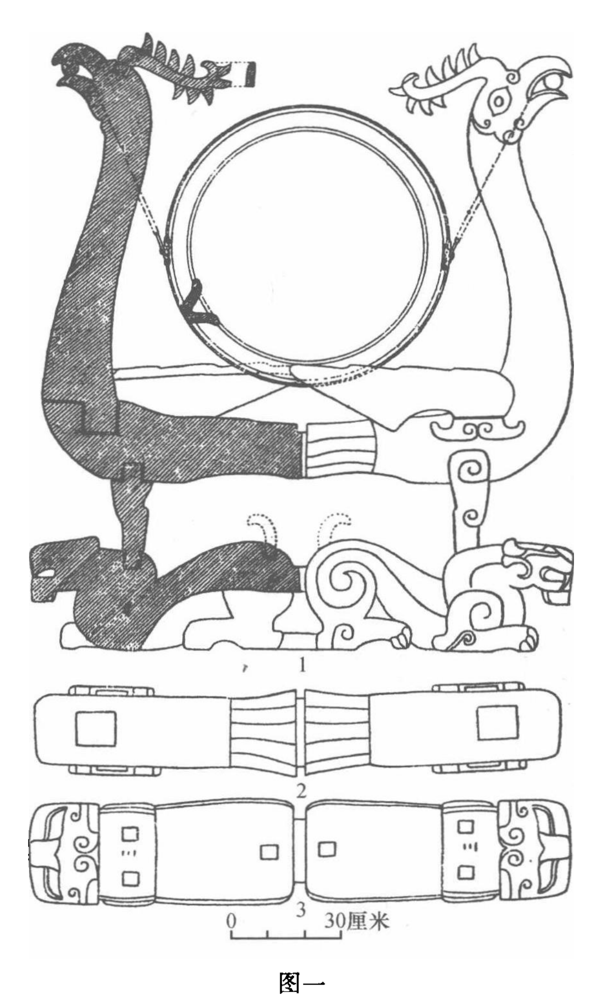
将信阳2号楚墓的大鼓的鼓环系以丝组，丝组的一端穿过鸟喙，然后再与鼓环的另一端丝组相系结。鼓的皮面的下缘与鸟翼最上一点相切。这样构成鼓面全部外露的如《诗经》上所说的“悬鼓”。若此，则当乐人演奏时，鼓腔的下缘只能在鸟翼所夹的空间轻微地摆动，但不会影响大鼓所发出的音响和节奏。

1961年6月长沙砂子塘西汉墓出土的外棺顶端挡板上绘有漆绘的一对“类似鸾凤的巨鸟相向而立，鸟颈部由璧孔穿出，向上伸直。鸟嘴均衔有用丝组穿系的编磬两个，向左右飘荡。”[3]湖南省博物馆认为该墓“墓室为长方形斜坡墓道，木椁周围用白膏泥填塞，这些都保存着晚期楚墓的制度”[4]。看来，这棺板上漆画当为楚民族在绘画艺术上的遗风了。它与信阳楚墓出土的虎座鼓上的立鸟有相似之处，如在嘴内都衔着丸。而漆画的凤嘴衔着丝组所系的编磬，这种形象必有所本。得到这个材料的启发和信阳楚墓出土实物提供的可能，试提出了上述这个复原方案（图一）。

4. 关于鼓及鼓座名称的探讨

（1）大鼓应名“悬鼓”。《礼记·明堂位》：“夏后氏鼓足，殷楹鼓，周县鼓。”注：足，谓四足也。楹，谓之柱，贯中上出也。县，县之簨虡也，殷颂曰：植我鼗鼓。周颂曰：应㯪县鼓。县音玄……[5]《诗经·周颂·有瞽》云：“有瞽有瞽，在周之廷，设业设虡，崇牙树羽，应田悬鼓。”[6]由此看来，在周代，所谓悬鼓，当为悬于簨簴上的鼗鼓了。

（2）信阳楚墓中所出土的小鼓，应为《诗经·有瞽》所说的“应田”。《仪礼·大射仪》云：“乐人宿县，……建鼓在阼阶西，南鼓；应鼙在其东，南鼓。”贾疏曰：明堂位云：殷楹鼓，周县鼓。注云：楹，为之柱，贯中上出也。县，县于簨簴也。周人县鼓，今言建鼓，则殷法也[7]。《太平御览》卷五百八十二引《礼记》曰：“庙堂之上，罍樽在阼，牺樽在西；庙堂之下，悬鼓在西，应鼓在东。”又曰：“悬鼓，周鼓也。其小者曰朄。先击小鼓，为大鼓导引，故曰朄，一名鞞”[8]。《周礼·小师》：“大祭祀，登歌击拊，下管击应鼓。”注：应与㯪及朔，皆小鼓也。其所用别未闻。”[9]《周礼正义》：“下管播乐器，令奏鼓㯪。”郑司农云：㯪，小鼓也。陈祥道云：《周礼》大祭祀，皆鼓㯪击应。大射有朔鼙，应鼙，《诗》：应田县鼓，又以应配㯪，则朔鼙乃㯪鼓也。以其始鼓，故曰朔。是以《仪礼》有朔无㯪，《周礼》有㯪无朔，其实一也。郑以应与㯪及朔为三鼓，恐不然也。案陈说近是。戴震、江藩、金鹗、马端辰说并同。《大射仪》：下管时，大师降立于鼓北。郑注谓西县建鼓之北。依陈说㯪即朔鼙，则正在西县，与此鼓㯪之文，亦似相合，互群小师疏。《初学记》：鼓类引《纂要》云：应鼓曰



图一
1. 信阳1号楚墓出土悬鼓及鼓簴复原图 2. 鼓簴上部凤身俯视图 3. 鼓簴下部伏虎俯视图

鞞鼓，亦曰𩊱鼓，亦曰田鼓。𩊱者引也。言先击鼓以引大鼓也。……《毛诗》作应田县鼓。[传]云：田大鼓也。郑笺云：田当作𩊱，𩊱小鼓，在大鼓旁，应鞞之属也。声转字误，变而作田[10]。因此，我们相信，两墓所出的小鼓就是“应鼓”。

(3) 鼓座应名为“鼓簴”。由于周代的大鼓是悬之于鼓簴之上的，所以《诗经·有瞽》说：“设业设簴，崇牙树羽。”《诗·灵台》也说：“虡业维枞，贲鼓维镛，于论鼓钟，于乐辟廱。”“虡”字即簴字，这两首诗中的“业”字，即《诗经·有瞽》[传]：大版也，所以饰栒为县也。捷业如锯齿。“枞”字，《诗·灵台》疏：“悬钟之处，又以彩色为大牙，其状隆然，谓之崇牙。言崇牙状枞枞然”。这里所说的树羽，意即树立“羽属”的鸟类作为簨簴的装饰物。《周礼·冬官》：“梓人为笋簴。天下之大兽五：脂者、膏者、臝者、羽者、鳞者。……臝者、羽者、鳞者以为筍虡。”[11]《周礼》又说：臝属宜于钟簴，羽属宜为磬簴[12]。但是，由于信阳楚墓出有钟簴，而2号墓又出有磬

簴[13]。因此，由伏虎及双鸟构成的簨簴不可能是悬挂钟磬的。同时，《太平御览》引《释名》云："（簨簴）所以悬钟鼓者"[14]，由此可见信阳楚墓所出的伏虎当为《周礼》所言的"羸属"动物；它所承托的双鸟当为《周礼》所说的"羽属"动物。《诗·有瞽》所言的"业"，可能指的是鸟翼（齿状的大版）；"崇牙"也可能指的是黑色的牙状鸟冠。据此，我认为信阳楚墓所出的鼓座应名为"鼓簴"。

5. 关于鼓簴上部立鸟的名称问题

鼓簴上的立鸟，相背而立。有人根据《诗经·有駜》："振振鹭，鹭于飞。鼓咽咽，醉言归"的诗句，和沂南古画像石墓的建鼓上的立鸟[15]，以及陈暘《乐书》116 建鼓条："汉以五彩为饰，竿首为翔鹭"的记载，疑楚墓鼓簴上的立鸟为鹭鸶。但是《有駜》所说的"振振鹭，鹭于飞"的含意，朱注："振振，群飞貌。鹭，鹭羽，舞者所持，或坐或伏，如鹭之下也。"[16]其含义与鼓似乎没有什么联系。而陈旸《乐书》建鼓条所言的是汉代及其以后的鼓制，和先秦鼓制无关。我认为这鼓簴上的双鸟，乃凤的形象，且这种形象屡见于楚文物的绘画艺术中。例如：1949 年春天在长沙南郊陈家大山楚墓内发现的一幅晚周帛画上面，就画有类似它的形象。郭沫若先生认为它是"一只凤鸟"[17]（图二，1）。郑振铎先生也认为这幅帛画上画着"一龙一凤"[18]，梁思永先生也说这幅帛画上画的是"龙与凤在进行斗争"[19]。"这凤的形象，也见于信阳 1 号楚墓所出的锦瑟残片的漆绘图案上，这只凤鸟昂首，头部也有修长的凤冠，两翼后张，尾翎向后卷扬，一爪前伸，作飞舞状"[20]（图二，3）。1952 年 12 月 7 日出于长沙南郊颜家岭 35 号木椁墓中的狩猎奁，其上也绘有这种凤的形象[21]，这只凤凰昂首长冠，修尾锐爪，作前进状，姿态颇生动（图二，2）。前面说到的长沙砂子塘西汉墓外棺挡板上的漆绘双凤，与信阳楚墓所出的鼓簴上部的双凤，有相似之处，而后者就很可能是它的先型了。



图二　凤鸟图

1. 长沙出土晚周帛画上的凤鸟　2. 长沙颜家岭 35 号木椁墓出土狩猎奁上的凤鸟　3. 信阳 1 号楚墓出土锦瑟上的凤鸟

郭沫若先生认为长沙帛画上的“凤就是玄鸟。《商颂·玄鸟》：‘天命玄鸟，降而生商。’据古代传说，简狄吞了玄鸟蛋而生契，是殷人的鼻祖”[22]。闻一多先生根据上述的《玄鸟》和“鲧死，……化为黄龙，是用出禹”的两个神话，认为“龙是原始夏人的图腾，凤是原始殷人的图腾，因之把龙凤当作我们民族发祥和文化肇端的象征”[23]。由于这种原因，所以商周青铜器及其他质料的遗物上以龙凤作为装饰艺术的母题，这是很自然的现象。更何况楚原为商的与国[24]，并且有许多人都主张最初的楚民族是居住在黄河下游的[25]，它和殷民族都是东方民族，周人灭殷以后，这个民族被迫迁徙于产漆的江汉地区，他们在典章制度方面依旧保存着先民描龙画凤的习俗。同时，《左传》云：“凤皇于飞，和鸣锵锵”[26]。凤鸟的声音，在古人的想象中是悦耳的。因此，我认为鼓簴上的双鸟就是凤凰。它和编钟、编磬的簨簴[27]，构成整套的乐器附属物。

也许，我的这些粗浅的看法不一定恰当。上面的复原方案是否合理，也有待于大家批评和指正。

注　释

[1][2]　陈大章、贾峨：《复制信阳楚墓出土木漆器模型的体会》，《文物参考资料》1958年1期。

[3][4]　湖南省博物馆：《长沙砂子塘西汉墓发掘简报》，《文物》1963年2期。

[5]　《礼记》卷九，16页，上海函芬楼影印宋本。

[6]　《诗经·周颂·有瞽》。

[7]　胡培翚：《仪礼正义》卷十三，商务印书馆，民国二十三年。

[8]　《太平御览·五八二乐部》。

[9]　孙诒让：《周礼正义》卷四十五，中华书局，1987年。

[10]　同[9]，卷四十五。

[11]　同[9]，卷八十一。

[12]　《周礼·冬官·梓人》：“厚唇弇口……出目短耳，大胸燿后，文体短脰，若是者，谓之臝属。恒有力而不能走，其声大而宏。有力而不能走，则于任重宜；大声而宏，则于钟宜。若是者，以为钟虡，是故击其所县，而由其虡鸣。锐喙决吻，数目顾脰，小体骞腹，若是者谓之羽属。恒无力而轻，其声清扬而远闻，无力而轻，则于任轻宜；其声清扬而远闻，则于磬宜。若是者以为磬虡，故击其所县，而由其虚鸣”。这里所言的臝属，孙诒让疏：“谓虎豹貔螭为浅毛兽者之属；云羽者，鸟属”。（《周礼正义》卷八十一）

[13]　两墓皆出有悬挂编钟的簨簴，1号墓所出者已刊于《文物参考资料》1958年1期，第13页图二；其复制品已刊于中国科学院考古研究所编：《新中国的考古收获》图版柒拾（文物出版社，1961年）。2号墓的木质编钟及其簨簴已收入《信阳楚墓》（未刊稿）。

[14]　《太平御览》卷五百八十二引《释名》。

[15]　曾昭燏等：《沂南古画像石墓发掘报告》图版88，文化部文物管理局，1956年。

[16]　《诗经·有駜篇》注。

[17][19][22]　郭沫若：《关于晚周帛画的考察》，《文史论集》288～298页，人民出版社，1961年。

[18]　郑振铎：《伟大的艺术传统图录》（第一辑）图三十四说明，上海出版公司，1951年。

[20] 贾峨：《复制信阳楚墓木漆器的体会》，《文物参考资料》1958 年 1 期，27 页第一排左起第 3 图。
[21] 商承祚：《湖南长沙出土楚漆器图录》33 页狩猎奁展视图，中国古典艺术出版社，1957 年。
[23] 闻一多：《神话与诗》69 页，古籍出版社，1956 年。
[24] 《史记·楚世家》："彭祖氏，殷时尝为侯伯"。
[25] 同 [23]，96 页。
[26] 《左传·庄公二十二年》。
[27] 信阳楚墓钟簴和磬簴的簴座皆为木质方墩，并饰以漆绘的兽面纹，墩上方榫眼所植的方柱形的簴，饰以龙首形（?）。簴横木的左右两端饰兽面，并通过榫卯套扣的方法嵌入榫的上端龙嘴内。

（原载《文物》1964 年 9 期）

说汉唐间百戏中的“象舞”

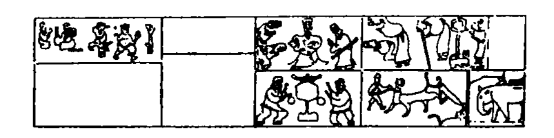
——兼谈“象舞”与佛教“行像”活动及海上丝路的关系

我国古代的百戏，即今杂技。它出现于战国时代，秦时方得推广[1]。嗣后，经过两千年来艺人们辛勤的加工，丰富了节目，提高了技艺水平。然而，由于种种原因，某些节目久已失传，汉唐之际曾风靡于中原的“象舞”就是其中突出的一例。

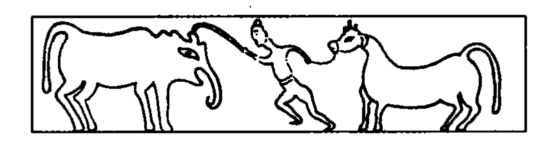
本文拟通过考古材料揭示汉唐百戏中的确存在着“象舞”，从而探讨“象舞”与当时的佛事活动的关系，以证明汉唐之际曾存在着一条海上的丝绸之路。

一、考古材料中所见的“象舞”资料

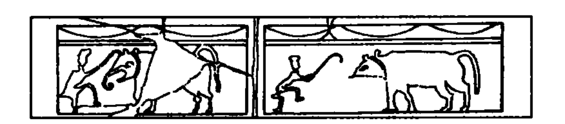
见于著录的汉唐时期的“象舞”图像或明器为数不少，定县汉墓出土的错金银铜车饰上的四幅图像中，最上面的那一幅的主纹就是“象舞”的形象[2]。大象穿着象服，备有鞍具，有三人乘骑，其中一人以钩具钩弄象的右耳。周围环绕翼马、鸿雁等珍禽异兽。唐河汉墓画像石上刻有盘舞、鼓舞、跳丸、弄壶、竖鼎（拿大顶）、戏虎、象舞以及伴奏的乐人[3]（图一）。这大象身上有鞍具，两个骑象人中的一个正在翻骧腾跃，作献技状。登封少室阙东阙上所刻的象舞，画面上一人左手执缰牵马，右手执钩钩着象耳（图二）。阙身刻有车马、角牴、蹴鞠等形象。启母阙上刻的两幅“象舞”图（图三），一幅左边刻一人与大象对立，以长钩钩象首；另一幅上的驯象人手中的钩子钩向象首。二图都属舞乐百戏图的一部分。徐州茅村汉画像石墓的二室北壁的画面上，左起刻一人骑单峰骆驼，其右的骑象人手执长钩（已残），再右刻翼虎、对鸟等（图四），也属百戏表演群像之一[4]。铜山洪楼地区刻有百戏的汉画像石[5]，左刻有一人导引，后列龟戏、象舞（骑象者手执一钩，伸向象鼻）、鱼龙拖车（仙车）、转石和彩绸舞等图像（图五）。象舞占据画面的中心位置，可见它在百戏行列中的重要地位。南阳汉代画像石上，也刻有头戴尖顶小冠的驯象人执钩钩着大象的后腿的形象[6]（图六）。



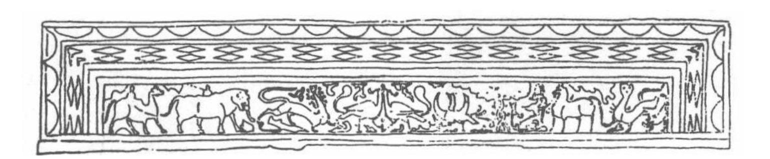
图一　唐河汉郁平大尹冯君孺人画像石墓北阁室北壁的“象舞”图



图二　登封少室阙东阙北面第一层石刻画像右边的"象舞"图



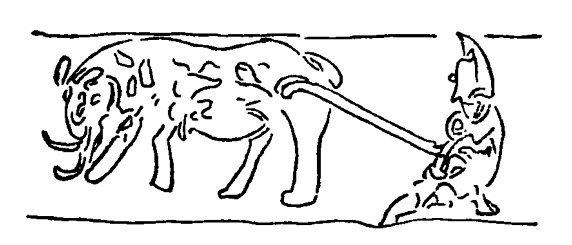
图三　登封启母阙东阙石刻画像的"象舞"图



图四　徐州茅村汉画像石的"象舞"图和人骑单峰骆驼图像



图五　铜山洪楼地区的东汉画像石上的"行像"图（图的中部为象舞）



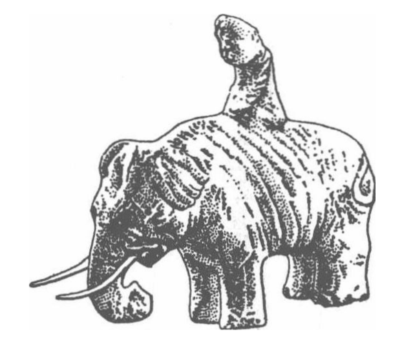
图六　南阳汉画像石上的"象舞"图

在立体的圆雕或泥塑的明器中，首推最近重新发现的连云港孔望山摩崖画像石刻东南的石象。这件利用天然石头雕成的巨象，身子两侧刻有方格纹的鞍具（图七）。象身东边刻有手执钩具的象奴。这也是"象舞"的形象[7]。洛阳烧沟23号墓出土的陶质百

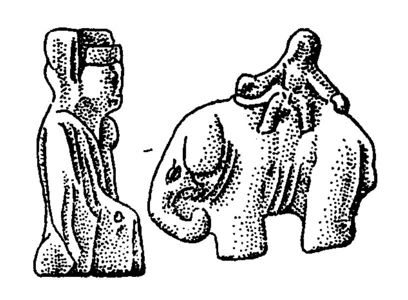
戏俑，其中有乐俑、舞俑、踏鼓俑、竖鼎俑、长臂猿、猴等。由于此墓被盗，骑象俑被人掠走[8]。不过，在洛阳另一东汉墓中曾出土过一件骑象俑[9]，可作烧沟 23 号墓所缺失的补充材料（图八）。类似的骑象俑，在新安县古路沟东汉墓也有出土，同时也出土少量的伎乐俑、舞俑、戏弄动物的陶俑，以及一只陶猴[10]。骑象俑侧骑于象身上。大象朱首，耳目清晰（图九）。这亦可作烧沟汉墓应随葬有骑象俑的旁证。正阳杨庄出土一件铜铸的骑象俑，大象两耳涂朱，下部各有一孔，颈、背及臀部束有十字形革带，脊背残存有骑象者一人[11]。至于丝织品上有象舞形象的，仅见于 1968 年出土于新疆吐鲁番阿斯塔那北区 99 号墓的方格兽纹锦上。那头大象背上亦有鞍具，并有执钩的驯象人[12]（图一〇）。同墓出土有高昌延寿八年（631 年）文书，可能是北朝或隋的织物。



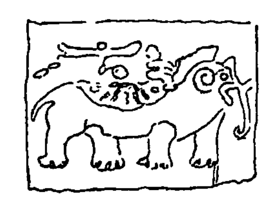
图七　江苏连云港孔望山象舞石雕



图八　洛阳东汉墓出土的骑象俑



图九　新安县古路沟汉墓出土的骑象俑和乐人



图一〇　新疆吐鲁番阿斯塔那北区 99 号墓出土兽纹锦上的“象舞”图



图一一　传世的唐三彩“象舞”俑

唐代的骑象俑，见到三件传世品。一件收录在《支那骨董与美术工艺图说》一书中，这头温驯的大象背上也有鞍具，两个胡俑皆头戴尖顶毡帽，弯曲右臂，紧握拳头，足穿白色高筒毡靴，骑乘在象背上。他们的上身和象的鞍具上施三彩釉[13]（图一一）。另两件藏于瑞士苏黎世一家博物馆里，其一骑象人双手玩弄石磨；另一件是三个骑象人头顶陶钵形器在象身上作献技状[14]。它们都是三彩俑。

上述河北定县汉墓错金银铜车饰的制作和埋人墓内

的年代约当公元前1世纪后半叶。唐河汉墓刻有“郁平大尹冯君孺人始建国天凤五年十月柒日癸巳葬千岁不发”的题记，象舞画像石的刻制不会晚于这一年。烧沟23号墓属《报告》墓葬分期的第二期，约当光武至明帝时期（25~88年）。新安古路沟汉墓出土有“长宜子孙”铭文的连弧纹铜镜和上横纹、下半星五铢钱，推定其年代约当东汉中期。少室阙题铭已剥蚀，不可句读。根据著录，在题名中有“五官椽阴林”、“户曹夏效”，“户曹吏张诗”、“将作椽严寿”等人名[15]，同样的题名也见于太室阙或启母阙。据此知此阙的建立约与太室阙（元初五年，即公元118年建）或启母阙同时。启母阙上刻有“颍川郡阳城县开母庙兴治神道碑，时太守杜陵朱宠……延光二年”的题记[16]，知系公元123年所建。徐州茅村汉墓和洪楼地区发现的画像石的年代，据报告推定属于东汉。孔望山的石象，俞伟超同志认为应与摩崖视为同时期的作品，即桓灵时期的遗物。正阳杨庄的铜骑象俑，从其造型来看疑为东汉时的作品。据此可知：从公元前1世纪后期至公元9世纪间，北起河北定县，南至河南南阳，东自江苏连云港一带，西至新疆吐鲁番，曾流行过“象舞”。上述考古资料就是汉唐社会生活中流行过“象舞”在艺术上的反映。

二、文献中所见汉唐间的“象舞”史料

自汉武帝时派张骞通西域以后，奔驰在漫长的“丝绸之路”上的商队络绎不绝。被誉为“沙漠之舟”的驼群，把我国的特产丝绸和东方的香料运往西亚，甚至远销到罗马和北非。同时，还将西域的良马和某些农作物的品种引进中原。在长期的经济和文化交流中，西域的杂技和幻术以及天竺的佛教哲学思想也紧跟着驼马的足迹，相继渗入中原。这种外来的佛教唯心论与我国固有的升仙思想合流，给黄河中下游的居民带来了深刻的思想影响。西域的杂技、歌舞和幻术的输入，丰富了中原地区百戏的内容和各阶层居民的文化艺术生活。《汉书·张骞传》云：“（汉武帝）方巡海上，乃悉外国客……大角氐（牴），……及加其眩者之工，而角氐奇戏岁增变，自此始。”[17]到了元封年间，角牴之戏已日益兴起[18]。《汉书·西域传》说：“罽宾（即今克什米尔一带）[19]地平，温和，……出封牛、水牛、象、大狗、沐猴、孔爵……”在定县汉墓出土的错金铜车饰的四幅图像中可以看到大象、天马、孔雀、骆驼（封牛）和乘驼者肩部所蹲的一只沐猴，说明汉代的中山国与西域有着密切的关系。

《汉书·武帝纪》云：“（元狩）二年……南越献驯象、能言鸟。”应劭曰：“驯者，教能拜起周章，从人意也。”从应劭的注释中，可以看出这是公元前121年从南越运来的驯象，能遵照人的意志进行艺术表演。这个庞然大物到了长安，必然会受到广大居民的喜爱和欢迎。难怪到了昭帝始元六年（前81年）二月，在朝廷召开的盐铁会议上，有人发出“今富者祈名岳，望山川，椎牛击鼓，戏倡儛像”[20]的议论。这里所说的“儛像”，即是当时社会上流行的“象舞”。

武、昭、宣之世，百戏深受皇室的喜爱。元封三年（前108年）春，曾在长安演

出角牴戏，三百里路远的乡民都涌入京城观看[21]。到了元封六年的夏天，京师居民还到上林苑平乐馆看角牴[22]。元康二年（前64年），宣帝亲临平乐观见匈奴使者和外国君长，观看了大角牴[23]。西汉的上林苑内的平乐观和洛阳上西门外的平乐观都是百戏艺人竞技场所[24]。“象舞”就是其中一个能吸引观众的节目。

张衡在《西京赋》里追述长安平乐观百戏演出的盛况说：“大驾幸于平乐，张甲乙而袭翠被。……临回望之广场，程角觝之妙戏。……复陆重阁，转石成雷。……怪兽陆梁，大雀踆踆，白象行孕，垂鼻辚囷。……含（系‘舍’字之误）利飏飏，化为仙车。骊驾四鹿，芝盖九葩。蟾蜍与龟，水人弄蛇。”[25]这段生动的文字，把西汉时平乐观百戏表演的盛况写得淋漓尽致，生意盎然。而象舞节目排列在百戏节目出场顺序的中央部位，说明它在演出中占有重要的地位。

东汉洛阳与西汉长安的百戏演出盛况相比，并不逊色。李尤在《平乐观赋》中说：“方曲既设，秘戏连叙，……禽鹿六驳，白象朱首。鱼龙曼延，蝘蜓山阜，龟螭蟾蜍，挈琴鼓缶。”[26]若以上述两赋中关于百戏的描写，与洛阳、新安汉墓出土的百戏俑墓以及徐州地区洪楼汉画像石上的图像对比，那么，可以说这些陶俑和画像石上的形象是两赋中百戏艺术形象的再现。新安古路沟汉墓出土的骑象俑的象首上涂着朱色，更证实《平乐观赋》“白象朱首”的记载具有历史的真实性。

曹魏时，模仿汉代西京时的制度，在宫廷中常以百戏娱乐群臣，展陈百戏。在岁首观赏巨兽、“鱼龙漫衍”……[27]直到西晋时，江左仍然流行“巨象行乳”等节目[28]。

北魏王朝的统治者拓跋氏，系我国北方的少数民族，政治制度和农业生产都很落后，因此在他们击败后燕、进入中原后，在由奴隶主转化为封建地主的过程中，非常倾慕中原地区汉族的先进文化。道武帝于“天兴六年（403年）冬，诏太乐、总章、鼓吹增修杂伎，造五兵、角牴……白象、白虎及诸畏兽、鱼龙、辟邪、鹿马、仙车……以备百戏，大飨设之于殿庭，如汉晋旧制。”[29]北齐武平年间，社会上仍有鱼龙烂漫、仙车、巨象、拔井、种瓜等许多节目[30]。由此可见在魏晋北朝兵燹成灾的年代里，杂技由于富有强大的艺术生命力，终于能度过战乱频仍的年代，把群众喜闻乐见的艺术表演形式保存下来。

隋文帝统一全国后，农业和手工业都有一定的发展。炀帝恢复了中断了的中亚交通，重新沟通了“丝绸之路”。大业年间，每年正月于东都建国门内廊八里为戏场，百官起棚夹观，昏以继晓，十五日而罢。两都各派一亲王主持其事。自弹吹管以上，达一万八千人[31]。隋代诗人薛道衡《和许给事善心戏场转韵诗》吟咏了当时的“象舞”和其他杂技表演的实况。诗云：“杨柳百兽舞，盘跚五禽戏；狻猊弄斑足，巨象垂长鼻，青羊跪复跳，白马回旋骑。”象垂长鼻是其中引人入胜的节目。

唐王朝建立后，“巨象行乳”等节目仍常出现于街头或寺庙中。

三、汉唐间的“象舞”与佛教“行像”活动的关系

西汉后期，大月氏（今阿富汗）的使臣把浮图（佛）从西路传入中土后，当时的统治者认为这种新输入的佛教和儒教、道教的学说一样，可用来麻醉人民的思想。从此

这种外来的唯心论逐渐渗透到社会的各个阶层，佛教艺术也逐渐影响汉唐间的绘画、雕刻、音乐、舞蹈和百戏等各种艺术领域。这些艺术事业从佛教寺庙和信士们那里取得财力和物力的支持，得以保存和发展某些优秀的艺术遗产。汉代的画像石、北朝和隋唐时期敦煌、云冈和龙门的石窟寺艺术的存在，就有力地证明了汉唐间佛教和艺术之间的血肉关系。同样，古代百戏中的“象舞”依赖着宗教势力，也得以保存了下来。而佛教却利用“象舞”的特殊表演形式，形象化地宣扬佛教思想。它们之间的关系，通过佛教的“行像”活动表现出来。

东魏时的杨衒之在他的《洛阳伽蓝记》中曾追述北魏洛阳的“行像”活动说：“（长秋寺）北有濛汜池，……作六牙白象负释迦在虚空中。……四月四日，此像常出，辟邪师子导引其前。吞刀吐火，腾骧一面；彩幢上索，诡谲不常。奇伎异服，冠于都市。像停之处，观者如堵，迭相践跃，常有死人。”[32]洛阳景乐寺也曾举行过类似的佛事活动[33]。史书将这种活动称为“行像”。所谓“行像”，就是佛教的僧侣教徒于每年四月举行盛会，庆祝释迦牟尼诞辰日（四月八日）。六牙白象负释迦的“行像”活动，就是以大象载驮着佛像或佛牙沿街串庙，通过演出百戏的形式，向群众展出佛像。象舞是“行像”活动中的一个重要节目。据《玉烛宝典》（四）云：当时洛阳的佛教徒“每年二月八日巡城围绕，四月八日行像供养”。“四月七日，京师诸像皆来此寺（指景明寺），尚书祠曹录像凡有一千余躯。至八月（日）《节》以次入宣阳门，向阊阖门前受皇帝散花。于时金花映日，宝盖浮云，旛幢若林，香烟似雾。梵乐法音，聒动天地。百戏腾骧，所在骈此。”[34]举行这种声势浩大的“行像”活动的节目，据杨衒之说是“时好崇福”。而洛阳龙门宾阳洞和巩县石窟寺第一窟的北魏帝后礼佛图浮雕有力地证明，当时最好崇佛的是北魏皇室中的最高统治者。由于北魏皇帝亲自参与佛事活动，所以各种舞乐百戏巡回于街巷，竞伎者献技于宫前，观众如山，甚至在拥挤中有人死于非命。上述铜山洪楼东汉画像石上的图像，正是张衡《西京赋》所说的“舍利飏飏，化为仙车”的行像活动演出百戏的缩影。《晋书·乐志》所说的“后汉正旦，天子临德阳殿，受朝贺，舍利从西方来，戏于殿前”，也指的是这类“行像”的佛事活动。上述文献和实物资料证明两汉魏晋北朝时期都举行过“行像”活动，而百戏中的象舞却是展陈百戏时不可缺少的节目。

四、关于佛教思想及其艺术输入中国的途径问题的探讨

以长安为起点通向里海沿岸的丝绸古道，是尽人皆知的“丝路”。除了这条“丝路”之外，还有一条海上“丝绸之路”沟通中西文化和经济的交流。

徐州地区之所以在东汉初期形成帝都洛阳以外的佛教传播中心，就是由于朐县的地理位置临近海滨。连云港孔望山的佛教摩崖石刻和大型石象圆雕的发现，就是“东汉佛教流行于东海”[35]最早的实物证据之一。

彭城是楚王英的封国。光武帝遣使从天竺求道取经，楚王英最好佛事。他“喜黄

老，修浮图祠”[36]。东汉末年，官僚笮融仍在这里大造佛寺，佛堂容纳三千人，僧众多达五千户[37]。这里佛教徒集中，所建画像石墓刻有佛教“行像”的图像是合乎情理的现象。这就是彭城、下邳、广陵一带汉墓中出现“行像”题材的汉画像石的社会根源。

佛教可能从朐县附近的港口输入我国北方滨海地区以后，以徐州为中心向周围扩散，山东滕县和苏北沂南的汉画像石墓才有可能出现佛教艺术的图像。

内蒙古和林格尔汉代壁画墓的“（仙）人骑白象”的图像，俞伟超同志考证为佛教图像，是正确的[38]。我认为这是和象舞有关的佛教图像。它的左边画着“凤皇从九韶”的壁画，这两幅壁画应和墓室所画的猞猁（舍利）图像构成一个整体的画面，以表示墓主人是佛教和黄老之学的信徒。九韶之乐和象舞都是为舍利（佛）而演奏的。

滕县出土的东汉“六牙白象”画像石的画面上，刻有两头白象（都有鞍具），并且每头都有三个骑象者。靠近象首的手执钩具。象前的异兽，俞伟超同志认为是辟邪。我认为这也是佛教“行像”活动中象舞行列的前导辟邪的形象。前文所引北魏天兴六年的文献中提到的“白象、辟邪”和《洛阳伽蓝记》长秋寺条所提到的行像“辟邪师子，导引其前”正是指的这种场面。

佛教的“行像”活动习见于印度、克什米尔、斯里兰卡和古代的西域，当然也可以从陆海两条线路输入中土。《法显传》于阗国条云：“法显等欲观行像，停三月日。其国中十四大僧伽蓝……从四月一日，城里便扫洒道路，庄严巷陌。其城门上张大帏幕，事事严饰，王及夫人采女皆住其中。瞿摩帝僧是大乘学，王所敬重，最先行像。离城三四里，作四轮像车，高三丈余，状如行殿。七室庄校，悬缯幡盖。像立车中，二菩萨侍，作诸天侍从，皆以金银雕莹，悬于虚空。像去门百步，王脱天冠，易着新衣，徒跣持华香，翼从出城迎像。头面礼足，散华烧香。像入城时，门楼上夫人采女遥散众华，纷纷而下。如是庄严供具，车车各异。一僧伽蓝则一日行像，自（按：当系‘四’字之误）月一日为始，至十四日行像乃讫。”[39]《法显传》又云：“月氏王笃信佛教……供养三宝毕，乃校饰大象，置钵其上，象便伏地不能得前。更作四轮车载钵，八象共牵，复不能进。”[40]据此可见晋时西域佛教“行像”的风习和我国的中原地区基本是相同的。不同的是中原地区的居民在“行像”的佛事活动中，增添了百戏等游艺的场面，使佛事活动带有浓厚的文娱色彩，从而丰富了群众的文化生活。这说明佛教传入中土以后，佛事活动和佛教艺术受到汉族文化的融合和改造，并和固有的风俗习惯糅合在一起，形成一种具有中国特点的佛教表演艺术。

法显在东晋义熙五年（409 年）后，“得初冬信风，盡（按：当系晝字之误）夜十四日，到师子国（即今斯里兰卡）……（王）于王城（在阿冕罗陀补罗）北迹上起大塔，高四十丈。……佛齿常以三月中出之。未出十日，王庄校大象，使一辩说人，著王衣服骑象上，击鼓唱言。……却后十日，佛齿当出至无畏山精舍，国内道俗殖佛者，各各平治道路，严饰巷陌，举众华香，供养之具。如是唱已，王使夹道两边，作菩萨五百身已下种种变现，或作须大拏，或作睒变，或作象王，或作鹿马……”[41]这说明法显在狮子国所见到的佛教“行像”活动，和我国新疆地区也是很不相同的。狮子国的佛教

徒在“行像”活动中所扮演的多为佛本生故事，宗教色彩更加浓厚。

唐太宗贞观元年（627年）秋天，玄奘离开长安，遍游西域。翌年，抵屈支国（即古龟兹，今新疆库车）。他在《大唐西域记》中说：“（屈支）大城西门外，路左右各有立（敦煌本‘立’字作‘五’）佛像，高九十余尺。于此象前，建五年一处大会。每岁秋（疑系“春”字之误）分数十日间，举国僧徒来会集，上自君王，下至士庶，损废俗务，奉持斋戒，受经听法，谒日忘疲。诸僧伽蓝庄严佛像，莹以珍宝，饰之锦绮，载诸辇舆，谓之行像。动以千数，云集会所。”后来他经过巴基斯坦、印度、阿富汗，到处漫游，从师受学。贞观十六年（642年）腊月，他应东印度迦摩缕波国拘摩罗王和中印度羯若鞠阇国戒日王的邀请，参加了曲女城举行的盛大法会。当时“戒日王……从数十万众，在殑伽河南岸，拘摩罗王从数万之众，居北岸，分河中流，水陆并进。二王导引，四兵严卫，或泛舟，或乘象，击鼓鸣螺，拊絃奏管，经九十日，至曲女城，在殑伽河西大花林中。……是时，仲春月也。……王于行宫出一金像，虚中隐起，高余三尺，载以大象，张以宝幰（幔）。戒日王为帝释之服，执宝盖以左侍，拘摩罗王作梵王之仪，执白拂而右侍，各五百象军，被铠周卫。佛像前后各百大象，乐人以乘，鼓奏音乐。……馔食已讫，集诸异学，商榷微言，抑扬至理。日将曛暮，回驾行宫。”[42]玄奘参加的这次曲女城的佛教盛会，正值仲春之时，可能是纪念释迦牟尼诞辰的庆祝活动，兼有佛教教义学术讨论会的双重意义。这次盛会，除了以象载佛游行外，还出动了五百头大象，组成庞大的乐队，陆上乘象，水中泛舟，其声势的浩大，的确是很壮观的。

类似这种宗教活动，在唐代景龙二年（708年），中宗曾下诏延请于阗沙门实义难陀来京，皇帝亲自到开远门外迎接。街道两旁设置鼓吹，载以青象，把他安置在大荐福寺[43]。

上述的实物和文献史料证明汉唐之际的西域、中南半岛和东亚大陆滨海地区的佛教“行像”活动和“象舞”艺术的联系。1974年广州发现了秦汉造船遗址，研究者认为这里建造的木船可以用于航海。广州的徐闻和华丰在汉代已是著名的海港[44]。广东汉墓曾出土楼船（明器），它的结构表明汉代造船和航行技术已达到相当高的水平。广东东汉墓普遍出土琉璃、玛瑙、水晶、琥珀等质料的珠饰，也反映了海上交通已经相当发达。《汉书·地理志》具体叙述了“自日南障塞、徐闻、合浦”到缅甸、印度、斯里兰卡的航行时间，当然更是实际经历的记录。

关于汉代航海的导航问题，《汉书·艺文志》所载的《海中占经》、《海中五星经杂事》、《海中五星经顺逆》等书已经失传，但《淮南子·齐俗训》说：“夫乘舟而惑者，不知东西，见斗极则寤矣。”葛洪《抱朴子外篇·嘉遁》说：“泛乎沧海者，必仰辰极则返。”东晋法显《佛国记》师子国条说：“唯望日月星宿而进。”这说明公元前2世纪至公元前4世纪初，我国已利用北极星导航。

在江苏仪征石碑村东汉墓出土的铜圭表[45]，说明至少在东汉时期我国已利用圭表观测天体导航。《谈薮》一书曾提到六朝的梁时，汝南人“周舍……顾谐被使高丽，以海路艰难问于舍，舍曰：昼则揆日而行，夜则拷星而泊。”由于造船技术的发达和导航设备的进步，所以到了陈永定二年（558年）印度僧人拘哪啰陀从泉州乘大船往棱加修国（今马来

半岛)[46]，证明南朝时期的小国梁、陈也有泛海航行的能力。唐朝的韩愈在《送郑尚书赴南海》诗中描写广州海上交通和商业的繁荣景象时说："旗幢盖海出，观阁连天开。……货通狮子国，乐奏武王台。"这些都说明汉唐之际中国与东南亚的海上交通的盛况。

正是由于中西海上交通的发达，黄海之滨的孔望山才会出现佛教摩崖石刻，徐州地区在东汉初期才有可能形成帝都以外的佛教传播中心。这些史料都有力地证明中西交通史上的确存在着一条海上的丝绸之路。

汉唐时期的泛海船队把佛教思想从南亚次大陆沿着中国南海之滨输送到黄海之滨，不仅在孔望山留下佛教艺术史迹，徐州茅村汉画像石上所刻的单峰骆驼的艺术形象也有可能是"象舞"、鸟的艺术图形，连同佛教哲学思想一起由海路输入中土后，在艺术领域的反映。

汉唐时期是我国政治生活比较安定的年代，经济繁荣，国力强盛，思想也比较开放。我国人民通过漫长的丝绸之路促进了中西的经济和文化交流，在人类文明史上立下了丰碑，随着田野考古的新发现，这丰碑将愈加显得雄伟、高大。

本文承史树青同志惠赠照片，谨此致谢。

注　释

[1] 《文献通考·乐考二十》。

[2] 中华人民共和国出土文物展览工作委员会：《中华人民共和国出土文物展览品选集》图85(附花纹摹本)，文物出版社，1973年。

[3] 南阳地区文物队、南阳博物馆：《唐河汉郁平大尹冯君孺人画像石墓》图一〇-1、图二一-1，《考古学报》1980年2期。

[4] 江苏省文物管理委员会：《江苏徐州汉画像石》5页，科学出版社，1959年。

[5] 同[4]，10页、图版肆壹。

[6] 俞伟超、信立祥：《孔望山摩崖的年代考察》，《文物》1981年7期。

[7] 连云港市博物馆：《连云港孔望山摩崖造像的调查报告》，《文物》1981年7期。

[8] 洛阳区考古发掘队：《洛阳烧沟汉墓》图版叁捌至肆拾，科学出版社，1959年。

[9] 《文物》1962年1期封面。

[10] 河南省文化局文物工作队：《河南新安古路沟汉墓》，《考古》1966年3期。

[11] 河南省博物馆藏品，编号1173。此器1965年12月20日入馆，已公开展出。

[12] 新疆维吾尔自治区博物馆出土文物工作组：《丝绸之路——汉唐织物》图版贰柒，文物出版社，1972年。

[13] 上田恭辅：《支那骨董与美术工艺图说》166页、167页插图二，大阪屋号书店，1933年。

[14] Helmut Brinker, Eberhard Fischer. 1980. Treasures from the Rietberg Museum. Asia Society, in association with J. Weatherhill. 124, 125.

[15] 陈明达：《汉代石阙》，《文物》1961年12期。

[16] 严可均：《全上古三代秦汉三国六朝文》(一)795页"嵩高开母石阙铭"条，商务印书馆，1958年。

[17] 《汉书·张骞传》。

[18] 《文献通考·乐考》："元封中，既广开上林，穿昆明池，营千门万户之宫，设酒池肉林，以飨四夷之客，作……漫衍鱼龙、角牴以观示之。"

[19] 张星烺:《中西交通史料汇编》(六)36页注一:“据玄奘:《大唐西域记》即唐之加湿弥罗,今之克什弥尔”,中华书局,1977年。

[20] 郭沫若:《盐铁论读本》60页,科学出版社,1957年。

[21] 《汉书·武帝纪》:“元封……三年春,作角牴戏,三百里内皆(来)观。”

[22] 《汉书·武帝纪》:“元封六年,夏,京师民观角牴于上林平乐馆。”

[23] 《汉书·西域传》:“元康二年……天子临平乐观,会匈奴使者、外国君长大角牴,设乐而遣之。”

[24] 《汉书·武帝纪》:“元封三年……作甘皇宫通天台,长安飞廉馆。”应劭曰:“明帝五年至长安迎取飞廉,并铜马,置上西门外名平乐馆。”

[25] 同[16],763、764页。

[26] ①同[16],746、747页。
②《艺文类聚》63页,上海古籍出版社,1965年。

[27] 《三国志》卷三,《魏书·明帝纪》裴松之引《魏略》。

[28] 《晋书·乐志》:“魏晋说,江左犹有夏育扛鼎、巨象行乳、神龟抃舞、背负灵岳、桂树白雪、画地成川之乐。”

[29] ①《魏书·乐志》。
②《文献通考·乐考二十》。

[30] ①《隋书·乐志下》381页。
②《文献通考·乐考二十》。

[31] 《唐会要》卷三十三,611页“散乐”条,中华书局,1955年。

[32] 范祥雍:《洛阳伽蓝记校注》卷一,43页,上海古籍出版社,1978年。

[33] 同[32],52页。

[34] 同[32],卷三,132、133页。

[35] 汤用彤:《汉魏两晋南北朝佛教史》,商务印书馆,1938年。

[36] 《后汉纪》。

[37] ①《后汉书》卷七十三《陶谦传》。
②《三国志》卷四十九《刘繇传》。

[38] 俞伟超:《东汉佛教图像考》,《文物》1980年5期。

[39] 范祥雍:《洛阳伽蓝记校注》,上海古籍出版社,1978年。

[40] 足立喜六著、何健民等译:《法显传考证》88页,“国立”编译馆,1937年。

[41] 同[40],250~260页。

[42] 玄奘:《大唐西域记》110页,上海人民出版社,1977年。

[43] ①《宋高僧传》卷二《实义难陀传》。
②《华严经传》卷一。

[44] ①广州市文管处、中山大学:《广州秦汉造船工场遗址试掘》,《文物》1977年4期。
②广东省博物馆:《广东徐闻东汉墓》,《考古》1977年4期。

[45] 南京博物院:《东汉铜圭表》,《考古》1977年6期。

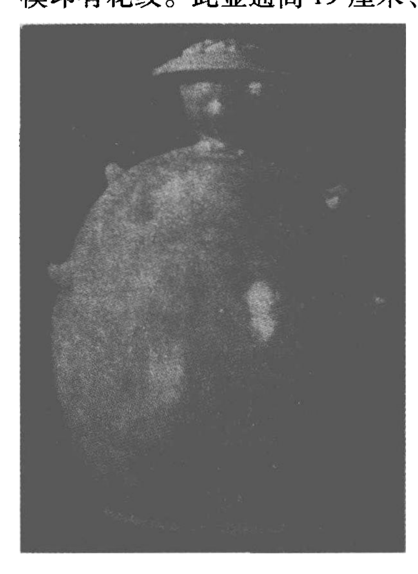
[46] 《续高僧传》(第二集)卷一。

(原载《文物》1982年9期)

陶瓷之路与丝绸古道的连接点

《华夏考古》1989年第3期发表了《三门峡市两座唐墓发掘简报》[1]公布了张弘庆墓出土的一件扁壶（下图）。其器形与以往所见的扁壶有所不同。例如：安阳北齐范粹墓出土的黄釉扁壶，器形和纹饰都模仿同形的西亚金器[2]。上海博物馆藏一件隋代白瓷小扁壶，器形为小口细颈斜肩鼓腹，长方形矮圈足，肩有两穿，可供提携，而壶表面有鸡心形的弦纹和草叶纹装饰，其内饰有一周联珠纹，联珠纹中的空间模印有胡人正襟危坐的形象[3]；这件扁壶作牙白釉包，疑为巩窑产品，有可能模仿波斯同形制的银器，也有可能是模拟埃及同形制的白陶器而制作的。《汉唐陶瓷大全》一书收有唐代胡人狮子扁壶，从其颈部、圈足和胡人、对狮花纹外面围绕以联珠纹看，这种装饰特征也应是模仿西亚同形金器的作品[4]。上述这些器物大概是西亚伊斯兰国王禁止制造奢侈的金银器之后，我国才开始以瓷仿制这种金属制品的。不过，其形状、色泽和装饰艺术方面，还保持着西亚金银器的艺术特征。

三门峡市出土的瓷扁壶，上口作盅形，壶颈窄细，壶身上扁下略近圆，两肩稍宽，并起突棱，作成皮革缝合状。左右两肩下各贴塑两个穿鼻，用以贯穿革带，便于旅行时携带。扁壶器身正面用针在瓷胎上刻出由忍冬纹组成的“开光”，穿鼻下饰蕉叶状纹饰（图一）。壶的平底内凹，下设微向外撇的矮圈足。壶口承以菌状器盖，椭圆形的盖顶模印有花纹。此壶通高19厘米、口径3.5～4.7厘米。器与盖的表面施薄的淡绿釉，釉质细润，略有光泽，使人一望而知它是一件不可多得的越窑产品。与此器同时出土的随葬品有越窑瓷碟、刻花银杯、银盆、“开元通宝”铜钱、“乾元重宝”铜钱、亚形铜镜、铜挖耳勺、陶俑、陶罐、风字陶砚、墨锭和张弘庆墓志一合。墓志盖为墨书，墓志铭为朱书，字迹漫患不清，但尚可看出“……享年四十有四，……四年正月八终于私弟（第）”等字迹。由于墓内出土有“乾元重宝”铜钱，唐代乾元年号以后的上元、宝应、广德、永泰等纪年皆未超过两年，永泰之后的大历经历了十四年。据此，可以推定张弘庆卒于大历四年（769年）或十四年（779年）。此时正值中唐时期。不过从墓内出土的银杯等器物看，大体与西安何家村出土盛唐时期的银器风格相似。这件扁壶由浙江东部烧造之后，需经历一段时日才能运至陕州



越窑青瓷扁壶

附近。因此很难排除它是盛唐时的遗物。

这件壶是模仿西亚的皮囊制成的。其原型皮囊，在唐代由长安通向里海之滨的安都奥克的丝绸古道上，是商队和旅行家必备的饮器。没有这种耐损的容器，奔驰在丝路上的人们就有丧生的危险。当然，也不排除这种皮囊有可能贮存吐鲁番和波斯的葡萄美酒，行者用以解除旅途的疲惫之苦。

习见于丝绸之路上有两种皮囊。一种是置于驼马脊上的大型皮囊，它的优点是贮水量多。商队在长途跋涉中把它置于驼峰间，可以免除碰撞破损而发生溢水危险。初唐时，玄奘在前往天竺求法取经路过西域的途中，曾有人送给他这种大型皮囊。《大慈恩寺三法师传》云："……既去，夜到第四烽，欲默默取水而过。至水未下间，飞箭已至，还如前报，即急向之，彼亦下来。入烽，烽官相问，答：'欲往天竺，路由于此，第一烽王祥校尉故遣相过。'彼闻欢喜，更施大皮囊及马、麦相送。云：'师不须向第五烽。彼人疏率，恐生异图，可于此百里许，有野马泉，更取水'"[5]。这段文字中的大型皮囊形象，在近年的考古发掘中，常见于长安、洛阳一带大型唐墓出土的三彩陶骆驼的背，作长圆形，置于驼峰间的帐具上[6]。另外，西城商道上还有一种小型皮囊，可随时用以从泉中取水。《大唐大慈恩寺三藏法师传》也记载有这种饮水用具。该传云："迳八十余里，见第一烽。恐侯者见，乃隐伏沙沟，至夜方发，到峰西见水，饮盥手讫，欲取皮囊盛水，有一箭飒来，几中于膝"[7]。这种小型皮囊是就泉取水的用具，其形状犹如我们这件仿皮囊的瓷壶。它的优点是容积较小，重量较轻，便于提携，使用方便。旅行者可身不离鞍，边行边饮，不误行程。

上述三门峡唐墓出土的瓷扁壶，是越窑产品，其窑口在今宁波西边上林湖一带。这里是东周时期越国故地，唐代改为越州，宋时更名为绍兴府。远在商周时期，这一带已生产原始青瓷器，嗣后陶瓷生产未曾间断。从晚唐起，大宗越瓷沿余姚江口两岸集中于甬江口附近的明州（今宁波），舶往海外。近三十年来，南亚、阿拉伯湾、红海沿岸和东非的许多港口曾发现过晚唐五代时期越瓷[8]，证明明州港在输出越瓷上所占的重要地位。

1974 年在宁波余姚江唐代出海口附近发现一艘沉船，船内和船体附近发现数百件越窑瓷器和长沙窑青釉褐彩瓷以及少数黑釉，与沉船同时发现的还有一块带"乾宁五年"（898 年）刻款的方砖，与瓷器的年代相同，证明这是一条唐船。据说这艘唐船可能是由明州起航前往日本国的[9]。1973 年，宁波和义路的余姚江边出土唐、五代大量越窑瓷片，证明当时许多越窑瓷器是从明州经海路输往海外的[10]。

不过，我认为越瓷的输出可能很早，它更早于从明州港舶往海外的年代，而且有一定数量的越瓷不是通过"陶瓷之路"，而是通过内河航运乃至沿着丝绸之路逐步运往西亚内陆地区的。这种情况可由扬州胥浦和东风砖厂中唐时期的墓葬出土越瓷[11]、三门峡市出土的扁壶以及西安羊头镇唐故银青光禄大夫守司刑太常伯李爽墓出土的越窑葫芦瓶[12]得到证明。越瓷输往江北、崤函山区和关中盆地的时间约在初、中唐时期。

扶风法门寺塔地宫出土的唐代越窑秘色瓷器，有八棱净水瓶 1 件、碗 5 件、盘 6

件，还有漆平脱银扣秘色瓷碗 2 件。与其同时出土的《监送真身供养道具及金银宝器物账》石刻中明确记载有“秘色窑”[13]。这座唐塔地宫封闭于唐咸通十五年（874年），正当晚唐时期。像这样精美的秘色瓷八棱瓶，西安咸通十二年（871 年）张叔尊墓曾出土一件。据冯先铭同志说，1954 年故宫博物院在余姚上林湖晚唐遗址里曾采集到为数不多的八棱瓶碎片[14]，足证这些秘色瓷的产地系宁波附近的窑口。

由岐山向西北横贯甘肃全省，是否出土过越窑瓷器，目前情况不明。但新疆奇台唐朝疙瘩遗址曾出土青瓷碗[15]，唯年代较晚，是否越窑产品，尚待鉴定。不过，在塔里木盆地的天山南路的巴楚脱库孜沙来古城遗址，曾采集到少量唐代越窑青瓷片[16]，说明这里的越窑瓷器是通过陆路运来的。再沿丝绸古道西行，在伊朗东北部内陆地区的内沙布尔是中亚和阿富汗通往米索不达米亚贸易路线上的重镇。考古发掘中，曾发现晚唐越窑瓷片，甚至出土过几件完整的越窑瓷器。其中宽璧状圈足碗，三上次男认为无疑是 9 世纪后半叶到 10 世纪前半叶唐代晚期的制品[17]。再向西行就是伊朗首都德黑兰南部的赖伊也曾出土过唐代越窑瓷器。说明 9 世纪前，中国的越瓷已运抵波斯的中央地区。据 1059 年巴依巴基的记录，8 世纪至 9 世纪初，呼拉珊总督阿里・宾・伊萨曾向巴格达国王阿伦・拉西德进献中国官窑瓷器 20 件和一般陶瓷 2000 件[18]。这些陶瓷是用驼队经由艰险的丝绸之路运来的。这数以千计的中国瓷器很难设想其中没有越窑的产品。

利用驼队从遥远的东方输送商品前往西亚的情形，我们还可从唐代长安附近某些贵族墓葬的壁画和出土的三彩骆驼俑的造型看到它的缩影。章怀太子墓出土的出行图壁画中的驼队，满载着物品奔驰在绿树成荫的古道上；礼泉唐右武卫大将军使持节督凉、甘、肃、伊、瓜、沙等六州诸军事凉州刺史上柱国同安郡开国公郑仁泰墓出土的三彩陶骆驼中，有的驼背上铺鞍架，其上就有长圆形的囊，囊两旁横置丝绸各二卷，同时还吊着一只扁壶、马刀、野雉和兔子等。郑仁泰卒于龙朔三年（663 年）十一月十九日。咸庆五年（660 年）八月壬午他及“悉结、拔也固、仆骨、同罗战、败之”[19]。而墓志云：“显庆二年（651 年）入为右武卫大将军，仍检校右卫、右领二大将军事。寻以龚怙乱，命公为庐山、降水、铁勒三大总管……飞旌榆塞，誓军麦壤……”由于郑仁泰对漠北的铁勒进行过军事行动，所以随葬的陶骆驼的背上悬挂着扁壶、丝绸和野物。这种饮水用具和旅途中用于食用的野味是丝绸之路上不可缺少的补给品。

在伊拉克境内米索不达米亚的萨马拉，曾出土 9 世纪至 10 世纪（晚唐至五代）的越窑瓷器残片。据说这座底格里斯河东岸的城市，是公元 838 年建成，废弃于 883 年。在 9 世纪至 10 世纪曾经是阿拔斯王朝萨拉森帝国的首都，曾有过大量中国瓷器进口[20]。

上述中原、关中乃至新疆和西亚内陆地区丝绸沿线古墓葬、古遗址出土的越瓷，可以证明在我国东海沿岸的越瓷产地与西亚内陆的商业交往活动中，有一定数量的越窑瓷器通过陆路向西输传。而这些越窑瓷器大体是随着年代早晚的序列，由东向西传播的。到了晚唐时期，丝路西端沿线的贵族居民对中国越瓷的喜爱，如同对来自中国江南的丝绸一样视为珍贵的工艺品，乐于享用。

由于丝绸之路向东延伸[21]，唐代的明州逐成为丝绸古道与陶瓷之路的连接点。这座港口向东通往朝鲜和日本，并且凭着信风的动力，唐代的船舶远航南亚、阿拉伯湾和东非等地的许多港口城市。因此，它与同一时期的扬州、泉州和广州，并列为唐代南方的四大港口，承担着中外商业贸易和文化交流的任务。

浙江东部唐代越窑能够烧制出上述仿皮囊青瓷壶，足以证明位于丝路西端的游牧民族所用的皮囊曾经出现于宁绍平原东部越瓷产地。因此，上林湖一带的窑工才有可能仿制成瓷器；然后，才会伴随行者的足迹，被携带到通秦古道的陕州。从上述西安、礼泉、岐山、巴楚以及伊朗和伊拉克内陆地区出土越瓷的史实，足以证明浙江东部的宁波处于丝绸古道与海上陶瓷之路的接点地位。宁波在古代对国际贸易和文化交流曾作出过突出的贡献，随着我国现行的开放政策，宁波这座开放港口，将会随着北仑港的建设和使用，再次面向世界，承担着中外物资和文化交流的光荣任务。

注　释

[1] 三门峡市文物工作队：《三门峡市两座唐墓发掘报告》图五-1、2，《华夏考古》1989年3期。

[2] 河南省博物馆：《河南安阳北齐范粹墓发掘简报》，《文物》1982年1期。

[3] 这件扁壶陈列于上海博物馆。汪庆正先生谓其系仿制埃及同形制的白陶壶。

[4] 台湾艺术家工具书编委会：《汉唐陶瓷大全》538页，艺术家出版社，1987年。

[5] （唐）慧立、彦悰：《大唐大慈恩寺三藏法师传》16页，中华书局，1983年。

[6] ① 洛阳市博物馆：《洛阳唐三彩》图版78“关林唐墓出土三彩骆驼”，文物出版社，1980年。
② 陕西省博物馆、礼泉县文教局唐墓发掘组：《唐郑仁泰墓发掘简报》图版拾-4，《文物》1972年7期。

[7] 同[5]，15页。

[8] 三上次男：《陶瓷之路》，文物出版社，1984年。

[9] 中国硅酸盐学会：《中国陶瓷史》224页，文物出版社，1982年。

[10] 同[9]，193页。

[11] 胥浦中唐墓葬出土宽璧状圈足越瓷茶碗，东风砖厂中唐墓葬出土越窑刻花青瓷，扬州城东会昌元年（841年）魏氏墓出土有刻花越瓷，这些器物疑系用内河航船运抵扬州的。扬州出土越窑瓷器以中、晚唐最为丰富。五代、北宋产品虽有发现，但数量甚少。见王勤金、李久海：《试谈扬州出土的唐宋青瓷》，中国古陶瓷、古外销瓷研究会1990年年会论文，打印本第4页。

[12] 李爽墓志铭云：李爽于高宗总章元年（668年）七月四日卒于九成宫御府之官舍，同年十一月廿日与其夫人合葬于雍州明堂县凤栖之原。此墓出土的葫芦瓶高17厘米。此瓶的制作和运抵长安之时当早于李爽下葬之年。《李爽墓发掘简报》，见《文物》1959年3期。

[13] 陕西省法门寺考古队：《扶风法门寺唐代地宫发掘简报》，《文物》1988年10期。

[14] 冯先铭：《法门寺出土的秘色瓷》，《文物》1988年10期。

[15] 新疆奇台唐朝疙瘩遗址，原系一座烽遂遗迹，位于庭州、蒲类、独山、东通伊州市的交通线上。这里所出土的青瓷碗见于《新疆奇台境内的汉唐遗址调查》，《考古学集刊》（5），中国社会科学出版社，1987年。

[16] 1990年11月6日，中国古陶瓷、古外销瓷1990年年会在杭州召开时，承新疆博物馆谭旗光

同志面告。他说：1958年，新疆博物馆馆长李遇春同志在巴楚脱库孜沙来古城调查时曾采集少量越窑青瓷片，现藏于该馆。

[17] 内沙布尔在伊斯兰时代是达希尔王朝、沙法维王朝（867～903年）的首都。萨曼朝总督的驻地。见[8]，98、99页。

[18] ①同[9]，225页。

②同[8]，98页。

两书的译文略有不同，其中人名当以《陶瓷之路》所载英文名称为准。

[19] 《新唐书·高宗本纪》。

[20][21] 杨泓：《丝绸之路由中国向日本的延伸》，《文物》1989年1期。

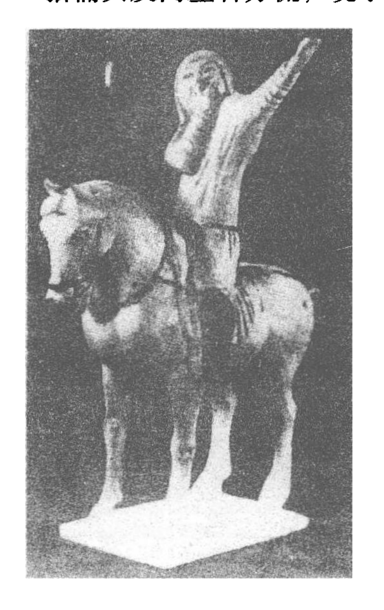
（原载《江西文物》1991年4期）

唐代的畋猎弋射与丝绸之路

近三十多年来，在黄河流域发掘的某些唐代墓葬里发现了一些有关畋狩弋猎的文物。这些陶狩猎俑和壁画，对于研究当时贵族的畋游生活和中西文化交流史有重要的价值。因此，应予以珍视。

一、唐墓出土的有关狩猎的实物史料

出土陶狩猎俑的墓葬有：唐右武卫将军使持节都督凉、甘、肃、伊、瓜、沙等六州诸军事凉州刺使上柱国同安郡开国公郑仁泰墓[1]东、西第一龛出有男骑猎俑5件。其中有头戴红色风帽、面庞肥硕，身着绿色长袍，束腰，窄袖，皂靴，骑剪鬃缚尾绿釉马，用右手作捂口状（似吹口哨）的姿态，左臂向上斜伸，双目向左仰视的狩猎俑（图一）。另有一种手势、眼神与前者相反，可能也系唤鹰呼犬的姿态的狩猎俑。唐永泰公主李蕙仙墓出土的骑猎俑[2]，男的头戴幞头，身穿翻领上衣，束袖，骑于高骏的大马上，足踏马蹬，肩负一鹰，身后一犬侧卧于鞍后的马背上（图二）。另一男猎俑头部亦戴幞头，身着圆领长衣，束袖，下身着窄裤，足穿靴，背负苍鹰，骑于鞍马之上（图三）。还有一男性胡猎俑，头戴幞头，络腮胡须，身着翻领衣，腰系带，束袖，侧身，右手向上屈伸，足蹬皂靴，骑于马上。鞍后有一猎犬，位于马的股尾上（图四）。还有一猎俑头发向左右分梳，绕于脑后编成短辫，垂于背后，身着裤褶，腰系革带，足蹬皂



图一



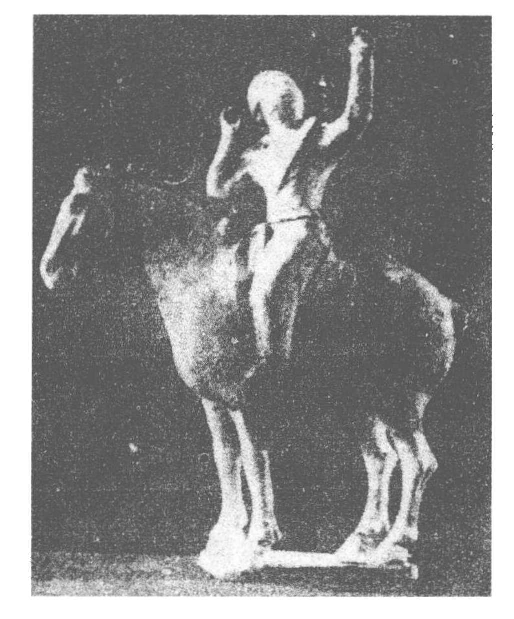
图二



图三

靴，骑在马上，双手作弋射状，但弓箭今已不存（图五、图六）。还有一男性胡猎俑，头戴尖顶毡帽，络腮胡子，身着翻领上衣，腰间似束革带，窄裤，骑于马上，双手已残（图七）。

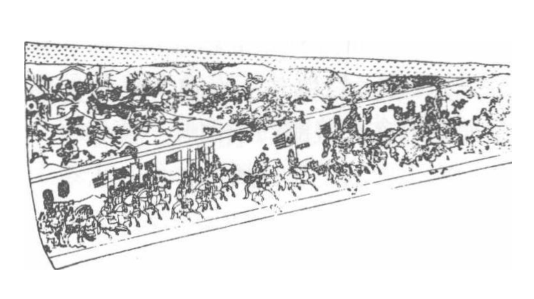

图四

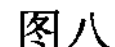

图五


图六

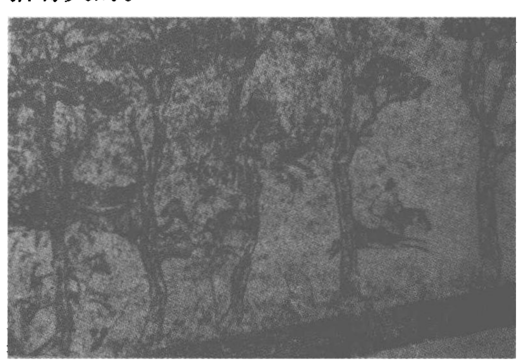

图七

出土有狩猎图壁画的墓葬有：唐故宗正卿右翊卫大将军河北道行台左仆射左武卫大将军玄戈军开府仪同三司上柱国司空公淮安靖王李寿墓[3]。此墓长 17 米的墓道东西两壁，中间以较宽的红色带界出上、下两层画面：下层为东西对称的骑马出行图；上层为东西对称的飞天、狩猎图。两壁的狩猎图的形象相似，长 6 米、高 1.1 ~2.5 米，残缺较甚。东壁的狩猎图有丛山峡谷之间的两个围场，有数十名猎手，纵马放鹰，张弓弋射，追逐着逃窜的野猪、狡兔和獐鹿等动物。有一只猎犬咬住中箭的野猪，野猪在惊恐中仓皇奔逃。画面的左上角有一人（已残）驻马负鹰，似作观猎状（图八）。此外，唐章怀太子李贤墓出土的出行图壁画与狩猎活动亦有密切关系[4]。此图（图九）系由四十多个骑马人物、两只骆驼、五棵树和青山组成。画面上以四匹奔马为前导，接着在一持猴旗的骑者后面是左右数十旗，中间簇拥着一圆脸微带胡须的人物，他神态自若，双目前视，身着蓝色长袍，骑一高骏的白马。此人可能是出行中的主人。其后有十数骑紧紧跟随，最后面是骆驼队和马队在古木森森的大道上行进。马有枣红、杏黄、白、黑诸色，每种颜色又有深浅之别。马上扈从头戴幞头，身着各色短袍，腰佩弯弓和箭箙等。有的左手执缰，右手执旗，迎风招展。有的抱狗，有的驾鹰。有一扈从鞍后置有红色圆形带流苏的坐垫，上坐一只猫。所有马鞍均画有豹皮或虎皮纹饰。骆驼驮有铁锅、木柴等物。很显然这幅出行图所描绘的形象是与狩猎有关的。





图八



图九

除上述陶俑和壁画外，唐代银器上也有以狩猎纹作为装饰纹样的，例如 1970 年 10 月在西安南郊何家村发掘出土的唐代窖藏文物中，有一件狩猎纹高足银杯，还有一件舞伎八棱银杯；1963 年在西安南郊沙坡村出土的一批唐代银器中，有一银杯（8 号），圜底高足，通体满饰花纹。在口沿下有一圈突棱，中间为唐代习见的缠枝花纹。腹部有四幅狩猎纹图案：第一幅的狩猎者骑着马向前搜索，惊动了侧后方的小鹿，但它没被狩猎人发现，小鹿拼命奔逃；第二幅狩猎者头戴幞头，着束袖上衣，腰束革带，骑于马上，仰身回首，张弓仰射正在空中飞翔的鸿雁；第三幅的狩猎者手执马鞭，尽力催赶乘骑，追击前方正在逃逸的狐兔；第四幅的狩猎者乘马飞驰，张弓待发，准备射击逃窜的狡兔[5]。

上述这些珍贵的狩猎史料，是唐代贵族现实生活在艺术领域的反映，它不仅再现李唐一代统治阶级的社会风尚，而且在我国雕塑、绘画和工艺美术史上有着相当重要的地位。

二、唐诗中所见当时贵族的畋狩弋猎活动

李唐一代，才华横溢的诗人灿若星辰。他们用诗的语言，讴歌人民的心声，倾诉社会动乱给群众带来的疾苦，同时也抒发了他们自己的欢乐、痛苦和希望。从他们的诗作里，我们可以洞察到唐代社会发展由盛到衰的全貌。对于唐时贵族的狩猎畋游生活，诗人李白、高适、岑参、杜甫、元结、李益、韩愈、刘禹锡、王维、李贺、韦庄、韩偓等都遗留有诗作。由此可见狩猎畋游在唐代贵族日常生活中所占的重要地位。上述诗人有关狩猎的诗篇可供我们参照上引狩猎实物史料作对比研究，从而进一步搞清当时贵族狩猎活动的规模和真实状况。

爱好游猎的唐太宗李世民，曾写有一首《出猎》，诗云："楚王云梦泽，汉帝长杨宫。岂若因农暇，阅武出轘嵩。三驱陈锐卒，七萃列材雄。寒野霜氛（一作气）白，平原火烧红。雕戈夏服箭，羽骑绿沈弓。怖兽潜幽壑，惊禽散翠空。长烟晦落景，灌木振（一作偃）岩风。所为除民瘼，非是悦林丛"[6]。他还有一首《冬猎》，诗云："烈烈寒风起，惨惨飞云浮。霜浓凝广隰，冰厚结清流。金鞍移上苑，玉勒骋平畴。旌旗四望合，置罗一面求。楚踣争兕（一作麑）殪，秦亡角（一作解）鹿愁。兽忙投密树，鸿惊起砾洲。骑敛原尘静，戈回岭日收。心非（一作悲）洛汭逸，意在渭滨游。禽荒非所乐，抚辔更招忧。"[7]李世民雄才大略，深谋远虑，《出猎》诗明确地道出他在轘辕关与嵩山间布兵列阵，驱使精骑，用雕戈利箭射杀禽兽的目的并非寄意丛林，而在阅武观兵。尽管他在《冬猎》诗中说已达到骑敛戈回的目的，但他并不安逸于洛阳平原的平静气氛，他的意向是游乐于渭河之滨。因狩猎而造成禽荒兽匿的局面并不使他感觉到特别欢快，当他抚摸久经征战的骏马辔头时，却引来无限的愁思。所以，他在贞观十一年（637 年）八月的一天对侍臣说："上封事者皆朕游猎太频。今天下无事，武备不可忘"[8]。据此可见他赋诗的心怀与他对侍臣的言谈是一致的。尽管初唐政权趋向稳定，但他并没有牧马南山，高枕无忧，而是通过狩猎的形式，阅武练兵，强化统治机器，冀图达到长治久安的政治目的。

初唐与盛唐之时，国力强大，皇室的游猎规模相当宏大。我们可从李白青年时代所写的《大猎赋并序》看到盛唐时期李隆基大猎于渭川的盛况，正如此赋所云："虽秦皇与汉武兮，复何足以争雄?"[9]足证当时狩猎的场面的确是蔚为壮观的。像这样显赫的声势与章怀太子墓的出行狩猎图壁画相比较，后者的规模的确是难以与其媲美的。其实李世民远在贞观五年（613 年）正月十三日偕蕃夷君长大狩于昆明池时，曾对高昌王鞠文泰说："大丈夫在世，乐事有三：天下太平，家给人足，一乐也；草浅兽肥，以礼畋狩，弓不虚发，箭不妄中，二乐也；六合大同，万方咸庆，张乐高宴，上下欢洽，三乐也。今日王可从禽，明日当欢宴耳"[10]。像李世民一样，唐代有几个皇帝把狩猎当做人生乐事[11]。宝历二年（826 年）十二月八日（辛丑），发生的敬宗李湛夜猎还宫时，被宦官刘克明杀害的悲惨事情[12]，即是最典型的一例。

上有好者，下必有逢奁其所好者。李唐一代，地方官员献骏马、鹰隼和猎犬给皇帝的事例不少。贞元至太和年间，身居高位的令狐楚就曾向当时的皇帝进献过异鹰[13]。西域边城的吏民不畏长途跋涉之苦，前来长安向唐王朝贡献良马[14]。这些贡献多给民间带来损害，所以，有些良臣向皇帝进谏停献或要求禁献。唐高宗时曾下过《禁献鹰犬诏》云："弋猎畋游，素非所好。尝谓此志布于远近。而蕃夷有献鹰犬者，虑阻来远之情，时复为受，示以不违其意。其诸州及京官，仍有访求狗马鹰鹘之类来进，深非道理。自今后更有进者，必加罪责"[15]。然而，在封建社会，这种诏令也不过是一纸空文，即使是三令五申，也必然是屡禁无效。玄宗朝也曾下达过《停诸陵供奉鹰狗诏》[16]和《禁弋猎采捕诏》[17]，然而，玄宗自己仍然是冒雪校猎，逐鹿于林野。到了文宗时，由于畋猎伤害禾苗，遭到农民们的不满，所以，他曾下过《禁弋猎伤田苗诏》："……如闻京畿之内，及关辅近地，或有豪家，特务弋猎，放纵鹰犬，颇伤田苗，宜令长吏，切加禁察。有敢违令者，捕系以闻"[18]。宪宗李纯于元和三年（808 年）七月，以鹰犬相随，观看秋稼，行至苑东，招徕行人聚观，伤害禾稼，导致谏官章疏频繁，他自己尚不解其故。李吉甫对他说，他以弧矢前驱，鹰犬在后，田间野老纵观，见车从之盛，以为万乘校猎，传说必多。谏诤之臣，义当守职，既有所闻，理合上谏。并认为谏官果诀以谏，实谓守官，正当嘉尚，非足致诘。同时，还指出逐兔呼鹰，只顾个人之乐，忘危履险，易以溺之。同时还希望皇帝以徇物为心，克己为虑，则群臣异议，不禁自息[19]。据此可知李唐皇室下达的禁献鹰犬令根本是禁而不止的。因为皇帝既不放弃畋游活动给他们带来的乐趣，也不会照顾农民的利益，虽谏官进谏频仍，诏书屡下，自初唐至晚唐，皇室、官僚、豪族和民间的畋游弋狩活动从未终止过。

李白的《观猎》诗云："太守耀清威，乘闲弄晚辉，江沙横猎骑，山火绕行围。箭逐云鸿落，鹰随月兔飞。不知白日暮，观赏夜方归"[20]。诗中的这位太守为了耀武扬威，纵火烧草，以逐禽兽，箭射飞鸿，放鹰逐兔，游乐终日，不知夜幕之来临，把群众的生死置于脑后。杜甫的《冬猎行》诗云："君不见，东川节度兵马雄，校猎亦似观成功。夜发猛士三千人，清晨合围步骤同。禽兽已毙十七八，杀声落日回苍穹。幕前生致九青兕，骆驼礨峞垂玄熊。东西南北百里间，仿佛蹴踏寒山空。……春搜冬狩侯得同，使君（刺使）五马一马骢（待御）。况今摄行大将权，号令颇有前贤风。飘然时危一老翁，十年厌见旌旗红。喜君士卒甚整肃，为我回辔擒西戎。草中狐兔尽何益，天子不在咸阳宫。朝廷虽无幽王祸，得不哀痛尘再蒙。呜呼，得不哀痛尘再蒙"[21]。这位川东节度使的一次校猎，出动猛士三千人，一日之间在方圆百里的范围内击毙那么多的禽兽，引起杜甫的无限感慨，即使把草丛中的狐兔捕杀殆尽，又有什么益处？即使当今朝廷没有发生周幽王时那样的猃狁之祸，难道还得哀痛关中盆地再蒙受一次深重的灾乱吗？

在唐诗中，吟咏狩猎活动中的骏马、飞鹰、猎犬的诗句颇多，可作为上述陶骑猎俑和鹰犬关系的辅助说明。这些诗句可以说明鹰犬是为猎者追逐飞禽走兽的忠实爪牙。没有这些凶猛敏捷的鹰犬，狩猎活动的形象就会黯然失色。因此，许多诗人留下了丰富的、纪录性的诗句。通过这些诗句，我们可以瞥见狩猎时那种生动而紧张的气氛。杜甫的《王兵

马使二角鹰》一诗吟道："……角鹰翻倒壮士臂，将军玉帐轩翠气。二鹰猛脑徐侯穟，目如愁胡视天地。杉鸡竹兔不自惜，溪虎野羊俱辟易。鞲上锋棱十二翮，将军勇锐与之敌。……"[22]岑参写的《卫节度赤骠马歌》云："君家赤骠画不得，一团旋风桃花色。红缨紫鞚珊瑚鞭，玉鞍锦鞯黄金勒。请君鞲出看君骑，尾长窣地如红丝。自矜诸马皆不及，却忆百金初买时。香街紫陌凤城内，满城见者谁不爱。扬鞭骤急白汗流，弄影行骄碧蹄碎。……骑将猎向南山口，城南狐兔不复有。草头一点疾如飞，却使苍鹰翻向后。忆昨看君朝未央，鸣珂拥盖满路香。……"[23]这种赤骠骏马，不仅鞍鞯精美，急骠奔驰时身流白汗，有如天马行空，在凤城之内，人见人爱。从李蕙仙墓内出土的陶骑猎俑的坐骑可以看到这种三彩马栩栩如生的形态。韩愈的《雉带箭》一诗云："原头火烧静兀兀，野雉畏鹰出复没。将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发。地形渐窄观者多，雉惊弓满劲箭加。冲人决起百余尺，红翎白镞随倾斜。将军仰笑军吏贺，马色离披马前堕"[24]。诗中所描写的狩猎场面，包括纵火原野，禽兽奔突，将军巧伏，盘马弯弓，野雉畏鹰，利用窄狭的地形，弓满箭发，白镞射出，红翎坠地，观众发出阵阵喝彩，将军发出得意的笑声，把一场狩猎的场面描写得淋漓尽致。元稹在《有鸟二十章》中的一章中写到："有鸟有鸟名俊鹘，鹞（一作鸡）小雕痴俊无匹。雏鸭拂爪血迸天，狡兔中拳头粉骨。平明度海朝未食，拔（一作挟）上秋空云影没。瞥然飞下人不知，搅碎荒城魅狐窟"[25]。这首诗描写了俊鹘对鹞、兔等猎物的突然袭击的机动功能，鸭雏和狡兔在它的偷袭下顷刻之间粉身碎骨。大概这种凶猛的鹰鸷在保持饥饿状态下才能尽力地抓喙野物，所以猎者在天亮前对它不加饲喂。倘若加以精心饲养，它就无所作为了！所以刘禹锡的一首讽刺诗《养鸷词并引》云："途逢少年，志在逐兽，方呼鹰隼，以袭飞走，因纵观之，卒无所获。行人常从事于斯者曰：夫鸷鹰，饥则为用，今哺之过笃，故然也。余感之，作《养鸷词》：'养鸷非玩形，所资击鲜力，少年昧其理，日日（一作夜）哺不息。探雏网黄口，旦暮有余食。宁知下鞲时，翅重飞不得。毰毸止林表，狡兔自南北。饮喙既已盈，安能劳羽翼'"[26]。刘禹锡还写了一首《白鹰》诗："毛羽斒斓白纻裁，马前擎出不惊猜。轻抛一点入云去，喝杀三声掠地来。绿玉觜攒鸡脑破，玄金爪擘兔心开。都缘解搦生灵物，所以人人道俊哉"[27]。这首诗中所说的"喝杀三声掠地来"是讲呼鹰的情况，其实当鹰隼"轻抛一点入云去"的时候，只有通过猎人发出嘹亮的口哨才能把这种猛禽召唤回来。据此可知，郑仁泰墓出土的狩猎俑中，那个用右手作捂口状的，正是运用吹口哨的方法作为与鹰犬取得联系的情状。刘禹锡在《连州腊日观莫徭猎西山》一诗中吟道："……围合繁钲息，禽兴大旆摇。张罗依道口，嗾犬上山腰。猜鹰虑奋迅，惊鹿（一作麏）时跼跳。瘴云四面起，腊雪半空消。箭头余鹄血，鞍傍见雉翘。……"[28]从刘诗中可以看出位于川南的徭族居民，在冬季围猎时使用铜钲作为联络的信号，摇动旌旗制造声势，张网罟于道口，呼鹰唤犬，捕捉鹿雉。这种围猎方式，除鸣钲以外与内地略同。

偏爱畋游的多为风华正茂的少年。他们年富力壮，奋力拼搏，跨马驰骋，游猎无度。刘长卿的《观校猎，上淮西相公》一诗吟道："龙骧校猎邵陵东，野火初烧楚泽空。师事黄公千战后，身骑白马万人中。笳随晚吹吟边草，箭没寒云落塞鸿。三十拥旌

谁不羡？周郎少小立奇功”[29]。高适《邯郸少年行》也描写的是这些纨绔子弟放荡不羁的腐朽生活形象，诗云：“邯郸城南游侠子，自矜生长邯郸里。千场纵博家仍富，几度报仇身不死。宅中歌笑日纷纷，门外车马常如云。未知肝胆向谁是，令人却忆平原君。君不见今日交态薄，黄金用尽还疏索。以兹感叹辞旧游，更于时事无所求。且与少年饮美酒，往来射猎西山头”[30]。王维的《老将行》云：“少年十五二十时，步行夺得胡马骑。射杀山中白额虎，肯数邺下黄须儿。……”[31]这些贵族子弟，平日无所追求，心地空虚，生活腐化，只知赌博纵酒，打毬斗殴，郊游畋猎，玩弄妇女，挥金如土。他们这种放荡的生活风气与贞观、开元年间社会安定，城市经济繁荣，农村耕地增加，灌溉系统兴建，地租剥削加重，农民向官府缴纳的庸调物资增多有密切关系。这些放荡青年的骄恣色荒兼而有之的生活方式，直到中、晚唐依然存在。李商隐在其《少年》诗中也对这种豪门子弟有所描述。诗云：“外戚平羌第一功，生平二十有重封。直登宣室螭头上，横过甘泉豹尾中。别馆觉来云雨梦，后门归去蕙兰丛。灞陵夜猎随田窦，不识寒郊自转蓬”[32]。贵族子弟这种放纵逸乐生活，应是李唐王朝之一种不治之症。安史之乱以后，谁也挽救不了它走向灭亡的悲惨命运。

三、唐代的狩猎弋射与丝绸之路

我国的畋狩弋射起源颇早，古久的石器时代不论，即以商周时代而言，从殷墟出土卜辞中的“衣”字的用法可以断定今日的沁阳为廪辛、文武、乙辛时的畋猎区[33]。近数十年来，各地出土殷周秦汉的车马坑中就有可以明确断为与畋猎有密切关系的畋猎车。《三门峡虢国墓地》中的1727号车马坑埋着5辆车、10匹马，第3、5号车车厢下压有狗骨架；1051号车马坑埋有10辆车、20匹马，第4～6辆车埋有狗骨架；1716号马坑埋马2匹、狗1只。上述车马坑中的车、马和狗都是用于畋猎的[34]。到了战国时代，车战逐渐消失，代之而起的是快速骑兵。除皇室以外，畋猎方式也改变为乘骑。秦王朝的狩猎，流行飞苍走黄，直到二世时“李斯临刑，思牵黄犬，臂苍鹰，出上蔡东门不可得矣！”[35]汉武帝建元三年（前138年）派遣张骞出使西域，从此打通了一条横亘中亚、西亚乃至欧洲的丝绸之路。其时，由于这条漫长的道路穿越沙碛和冰山，旅途艰险，觅食颇难，随行者中有位名叫堂邑父的善射胡人，每处困顿之时，射鸟兽以供食[36]。以解决沿途食物匮乏之苦。东汉三国时期，官府吏卒，豢养鹰犬已成社会风气[37]。位于丝绸之路的嘉谷关附近的戈壁滩上，近年来发掘的魏晋墓葬出土了一批彩色画像砖，其中有与畋猎弋射有关的图像达17块之多[38]。其中有骑马射猎和放鹰纵犬追逐逃兽的图像；也有猎人骑马猛刺奔羊的图像；还有三位猎人放鹰隼和三犬追逐逃兽的图像，以及射鸟的图像。这些壁画生动地描绘了长城西端汉胡各族居民狩猎时的情景。壁画中也画有类似长安附近唐墓壁画中的出行图上的驼马奔驰在丝绸之路上的情景。李白在他写的《幽州胡马客歌》诗中吟道：“幽州胡马客，绿眼虎皮冠。笑拂两只箭，万人不可干。弯弓若转月，白雁落云端。双双掉鞭行，游猎向楼兰。出门不顾后，

报国死何难。天骄五单于，狼戾好凶残。牛马散北海，割鲜若虎餐。虽居燕支山，不道朔云（一作雪）寒。妇女马上笑，颜如赤（一作赪）玉盘。翻飞射鸟兽，花月醉雕鞍。旄头四光芒，争战若蜂攒。白刃洒赤血，流沙为之丹。名将古谁是？疲兵良可叹。何时天狼灭？父子得闲安"[39]。李白出生碎叶，儿时多见少数民族居民。明皇喜事边功，宠任蕃将。天宝十载，安禄山败于契丹。此诗吟咏了当时胡人游猎楼兰，胡妇射兽于燕支山下以及征战流血的状况。李白还在他写的《行行且游猎》一诗中吟道："边城儿，生平不读一字书，但知游猎夸轻趫。胡马秋肥宜白草，骑来蹑影何矜（一作怜）骄。金鞍拂云挥鸣鞘，半酣呼鹰出远郊。弓弯满月不虚发，双鸧迸进（一作落）连飞髇（一作髇）。海边观者皆辟易，猛飞（一作气）英风振沙碛。儒生不及游侠人，白首下帷何复益。"[40]这两首诗中的绿眼胡马客和目不识丁的边城儿的形象，在郑仁泰墓中出土的狩猎俑中可以见到。那深目高鼻并留有络腮胡子、身着翻领上衣、束袖皂靴的骑猎俑，显然是来自西域的"胡马客"的形象。李蕙仙墓内出土的那件头戴幞头，身着翻领上衣，束袖，肩负一鹰，身后一犬，骑于骏马上的猎俑，也许类似李白诗中的"边城儿"的形象。嘉峪关魏晋墓的一块画像砖上画一女骑马射兔者，不也与李白诗中翻身射鸟兽的妇女风姿有相似之处吗？至于像章怀太子墓的壁画狩猎出行图上满载着丝绸的骆驼队，驼峰间铺有花毡；郑仁泰墓出土的驼俑满载丝绸，吊挂着扁壶、马勺、野雉、兔子、刀鞘、箭囊等，显然是长途跋涉于丝绸古道的形象。我们从上引的诗句和出土文物史料可以进一步理解向达先生所说的"李唐起自西陲，历事周隋，不唯政制多袭前代之旧，一切文物亦复不问华夷，兼收并蓄。第七世纪以降之长安，几乎为一国际的都会，各种人民，各种宗教，无不可于长安得之。……开元、天宝之际，天下升平，而玄宗以声色犬马为羁縻诸王之策。重以蕃将大盛，异族人居长安者多，于是长安胡化盛极一时，此种胡化大率为西域风之好尚：服饰、饮食、宫室、乐舞、绘画，竞事纷泊；其极社会各方面，隐约皆有所化，好之者盖不仅帝王及一二贵戚达官已也"[41]。其实，向先生受当时出土文物史料所囿，把问题只讲对了一半。因为，汉唐丝绸之路勾通以后，中外商贾、军人、旅行家、僧侣、信使络绎不绝地跨越葱岭和沙碛，给丝路沿线国家带来了经济和文化的发展与繁荣，整个西域乃至遥远的欧洲从中国得到了许多益处。例如，蚕丝和绫锦织造技术、造纸术、香药、珠宝和玉石以及瓷器，甚至田猎弋射的游乐方式，也传到了中世纪初期的欧洲。那里的封建主几乎都是文盲，粗野无知，鄙视劳动，认为作个骑马的武士——骑士是莫大的光荣。骑士爱好比武和打猎，常常身披铠甲，头套重盔，颈挂盾牌，手执长矛或剑，耀武扬威，在观众面前在马上比武，优胜者获得奖赏。这些封建主还负鹰唤狗前往田野打猎（图一〇）[42]。这些



图一〇

武士畋狩弋猎的方式显然是接受了李唐王朝的畋游生活的文化影响，而奔驰于丝绸之路上的中西骑猎人就是传播这种畋游方式的媒介。

注 释

[1] 陕西省博物馆、礼泉县文教局唐墓发掘组：《唐郑仁泰墓发掘简报》，《文物》1972年7期。

[2] 陕西省文物管理委员会：《唐永泰公主墓发掘简报》，《文物》1964年1期。

[3] 陕西省博物馆、文管会：《唐李寿墓发掘简报》，《文物》1974年9期。

[4] 陕西省博物馆、乾县文教局唐墓发掘组：《唐章怀太子墓发掘简报》，《文物》1972年7期。

[5] ①陕西省博物馆、文管会革委会写作小组：《西安南郊何家村发现唐代窖藏文物》，《文物》1972年1期。
②西安市文物管理委员会：《西安南郊沙坡村出土的一批唐代银器》，《文物》1964年6期。又，何家村出土银杯见《中国美术全集·工艺美术编》（10）图四九、图五二。

[6] 《全唐诗》（一册）6页，中华书局，1960年（后引《全唐诗》均为此版本）。

[7] 同[6]，7页。

[8] 《资治通鉴》卷195，唐纪十一，太宗贞观十一年（637年），中华书局。

[9] 李白：《大猎赋并序》，《全唐文》（四册）3521页，中华书局，1983年。

[10] 《唐会要》卷二十八，526页，商务印书馆，1936年《丛书集成初编》本。

[11] 《全唐诗》（一册）26页。又：《资治通鉴》："先天元年，十月癸卯，上（玄宗）幸新丰，猎于骊山之下，开元元年十月，甲辰，猎于渭川，八年十月壬午，猎于下邽。十月，猎于秦地凡三见。又，天宝二年十月帝猎于渭川和天宝十三载重阳日猎于沙苑（见《李白集校注》，詹锳云）。又，李隆基诗《校猎义成喜逢大雪率题九韵以示群官》，据此，可知唐玄宗喜畋猎。《资治通鉴》卷二百四十八，唐纪六十四，武宗会昌四年（846年）："十二月，上幸云阳校猎。"《资治通鉴》卷二百四十二，唐纪五十八，穆宗长庆二年（822年）："冬，十一月，……庚辰，上与宦者击毬于禁中，有宦官坠马，上惊，因得风疾，不能履地，自是人间不闻上起居，宰相迄入见，不报。"又，《资治通鉴》卷二百四十三，唐纪五十九，穆宗长庆四年（824年）：（苏）玄明谓（张）韶曰："我为子卜，当升殿坐，与我共食。今主上昼夜毬猎，多不在宫中，大事可图也"。《资治通鉴》卷二百四十一，唐纪五十七：宪宗元和十五年（820年）："冬，十月……壬午，群臣入阁，谏议大夫郑覃、崔郾等五人进言：'陛下宴乐过多，畋游无度。今胡寇压境，忽有所奏，不知乘舆所在。'"《新唐书·穆宗纪》：（元和十五年）"十二月，庚辰，猎于城南。壬午，击鞠于右神策军，遂猎于城西。甲申猎于苑北。"长庆二年"十月己卯，猎于咸阳，……十一月，…癸酉，迎皇太后，猎于骊山……"

[12] ①卢兆荫：《何文哲墓志考释》，《考古》1986年4期。
②《资治通鉴》卷二百四十三，唐纪五十九，敬宗宝历二年（826年）："上游戏无度，狎昵群小，善占毬，好手搏，禁军及诸道争献力士，又以钱万缗付内园令招募力士，昼夜不离侧；又好深夜自捕狐狸。……十月，辛丑，上夜猎还宫，与宦官刘克明、田务澄、许文瑞及击毬军将苏佐明、王嘉宪、石从宽、阎惟直等二十八人饮酒，上酒酣，入室更衣，殿上烛忽灭，苏佐明等弑上于室内。……枢密使王守澄、中尉魏从简、梁守谦定议，以卫兵迎江王涵入宫，发左右神策军。飞龙兵进讨贼党，尽斩之。"

[13] 令狐楚：《进异鹰状》："右，臣所管采捕得前件鹰，两翅齐肩，双翎对慑，虽非神俊，稍似瑰奇。臣以微诚，辄敢献。风霜之后，倘或得用于三驱。雀鸟之中，曾冀成名于一掷。于冒

宸扆，无任战越”。见《全唐文》（五册）4547 页上，中华书局，1983 年（后引《全唐文》均为此版本）。

[14] ① 于公异：《端午进马状》，《全唐文》（六册）5215 页下。
② 王損之：《汗血马赋》，《全唐文》（五册）4913 页下。

[15] 《全唐文》（一册）142 页下。

[16] 《全唐文》（一册）208 页下《停诸陵供奉鹰狗诏》云：“园林之地，衣冠所游，……顷者别致鹰狗，供奉山陵，至于料度，极多废损。……岂飞苍走黄，更备畋游，有乖仪式，无益崇严。……诸陵所有供奉鹰狗等，并宜即停。”又，《全唐文》有《禁捕狐兔诏》。

[17] 《全唐文》（一册）396 页有《禁弋猎采捕诏》云：“……宜令诸部，至春已后，无得弋猎采捕，严力禁断，必资杜绝”。

[18] 《全唐文》（一册）753 页《禁弋猎伤田苗诏》。

[19] 《唐会要》卷二十八，529、530 页，中华书局《丛书集成》本。

[20] 李白：《观猎》，《唐诗别裁集》150 页，中华书局，1975 年（后引《唐诗别裁集》均为此版本）。

[21] 杜甫：《冬猎行》，《唐诗别裁集》101 页。

[22] 杜甫：《王兵马使二角鹰》，《唐诗别裁集》103 页。

[23] 岑参：《卫节度赤骠歌》，《唐诗别裁集》77 页。

[24] 韩愈：《雉带箭》，《唐诗别裁集》109 页。

[25] 元稹：《有鸟二十章》庚寅其中的一章，《全唐诗》（十二册）4623 页。

[26] 刘禹锡：《养鸷词并引》，《全唐诗》（十一册）2966 页。

[27] 刘禹锡：《白鹰》，《全唐诗》（十一册）4084 页。

[28] 刘禹锡：《连州腊日观莫徭猎西山》，《全唐诗》（十一册）3972 页。

[29] 元结：《观校猎上淮西相公》，《唐诗别裁集》195 页。

[30] 高适：《邯郸少年行》，《唐诗别裁集》74 页。

[31] 王维：《老将行》，《唐诗别裁集》84 页。

[32] 杜牧：《少年》，《唐诗别裁集》211 页。

[33] 陈梦家：《殷虚卜辞综述》259 页，中华书局，1988 年。

[34] 中国社会科学院考古研究所：《上村岭虢国墓地》42～44 页，科学出版社，1959 年。

[35] 《太平御览》卷九百二六，羽部十三引《史记》。按，今本《史记·李斯列传》与《太平御览》引文不同。《史记·李斯列传》云;：“二世二年七月，具斯五刑，论腰斩咸阳市。斯出狱，与中子俱执，顾谓其中子曰：‘吾欲与若复牵黄犬俱出上蔡东门逐狡兔，岂可得乎？’遂父子相哭，而夷三族”。（中华书局，1973 年）

[36] 《太平御览》卷七四四，工艺部引《汉书》：“堂邑父，胡人也。善射，与张骞俱使西域，处困之时，射鸟供食”。按《太平御览》引《汉书》与今本《汉书》不同。《汉书·张骞李广利传》云：“……堂邑父胡人，善射，穷急射禽兽给食。初，骞行时百余人，去十三岁，唯二人得还”。（《汉书》卷六十一，中华书局，1962 年）

[37] 《太平御览》卷九百二十六，羽部一三引《后汉书》曰：“崔骃窦宪笺曰：‘今汉阳太守率吏卒数十人，皆臂鹰牵狗，云欲上幕府。夫鹰犬所获，不过雉兔，斯乃细人之事’”。又，《太平御览》卷九二六，羽族部一三引《三国典略》曰：“元坦为冀州刺使，不恤人事，专为聚敛，性好畋猎，无日不出。秋冬猎禽兽，春夏捕水族，鹰犬常数百头，器网十余车。自云：

'宁三日不食，不能一日不猎'"。

[38] ① 嘉峪关市文物清理小组:《嘉峪关汉画像砖墓》,《文物》1972 年 12 期。
② 甘肃省博物馆、嘉峪关市文物保管所:《嘉峪关魏晋墓室壁画的题材和艺术》,《文物》1974 年 9 期。
③ 张朋川、张宝玺:《嘉峪关魏晋墓室壁画》图二十至图二十六，人民美术出版社，1985 年。
[39] 李白:《幽州胡马客歌》,《全唐诗》(五册) 1697 页。
[40] 李白:《行行且游猎》,《李白集校注》(上册) 229 页，上海古籍出版社，1980 年。
[41] 向达:《唐代长安与西域文明》41 页，生活·读书·新知三联书店，1957 年。
[42] 李纯武、寿纪瑜等:《简明世界史》(上册) 171 页及其插图，人民出版社，1981 年。

(原载《华夏考古》1991 年 2 期)

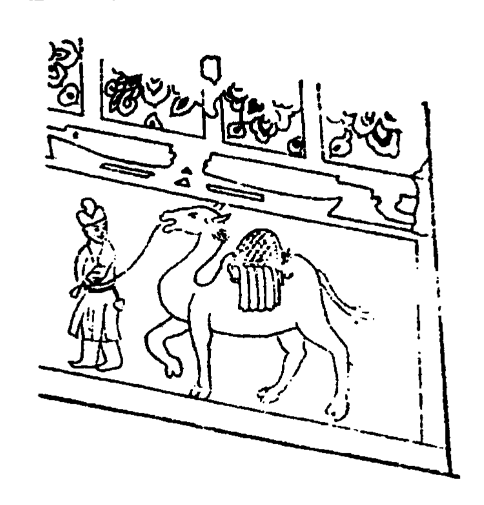
从出土“唐三彩”看中原与西域及北非的文化交流

近四十年来，在我国豫陕两省境内发掘了许多唐代墓葬，出土了数量颇多的重要文物。尤其是在唐代的两京——长安和洛阳附近，公元7世纪至9世纪皇室和贵族的墓内，出土了许多三彩陶器，更是唐代实行厚葬的实物例证。这些色彩斑斓、造型优美的器物，特别是那些三彩陶俑，应是当时豪族社会生活在艺术领域的反映，甚至可以作为探讨中西交通和文化交流的珍贵史料看待，所以应当予以珍视。拙文选择其中典型的唐三彩器作为素材，探讨李唐王朝与西域及北非的文化交流及其影响，不当之处，请方家指正。

一

由于陕北耀州窑[1]和河南巩县黄冶窑[2]是烧制唐三彩的两个重要的窑口，大凡唐代上京长安城附近大型唐墓随葬的唐三彩器，绝大多数是耀州窑生产的；而东都洛阳附近大型唐墓所随葬的，则多系巩县黄冶窑和密县西关窑的产品。从目前对上述窑址的调查和试掘来看，前者所出土的多是大型文官俑、武士俑和高大的驼马俑等；后者所出土的多系罐、盘、杯、钵、瓶、碗、枕、灯、双龙尊等生活用具和贴花陶范。这种现象给我们以如下的启示：即如果洛阳、郑州一带没有烧造大型唐三彩俑类的窑口的话，那么，在生产时，上述各个窑口可能具有一定的分工。不过洛阳附近的某些唐代贵族墓也随葬有比较重要的唐三彩文武俑和高大的驼马俑，例如关林唐墓和安菩墓所出土者。像上述两墓出土的豪华三彩陶俑，在黄冶窑的试掘中，却颇少见其残片，更不用说那些完好的大型俑类了。

就目前所发现的有纪年的唐墓中出土的三彩器，当推1973年9月在陕西富平发掘的唐高宗上元二年（675年）虢王李凤墓所出土的三彩双联盘、长方形三彩榻及十余件尚未修复的三彩陶片[3]。这些三彩器比以前所知的早三十多年。从其烧造技术成熟程度看，唐三彩的创烧年代可能会更早些。由于这座墓内还不见三彩陶俑，很可能利用墓内第三过洞西壁画的牵驼图像代替大型立体的三彩骆驼俑。牵驼人深目高鼻，八字胡须，头戴翻沿虚帽，身着白色交襟窄袖大衣，衣摆分衩。腰间束带，带的左下方系一桃形黑色小囊。足穿黑色高筒靴。双手牵骆驼，回首瞭望。驼毛纤细，浅红色，单峰，背上驮载货物。此驼昂首、曲颈、翘尾，作行进状。这幅胡人牵骆驼的壁画（图一、图二），实系李凤墓所缺三彩驼俑的补充，不过只是采取壁画的艺术形式予以表达罢了。也许是其时大型唐三彩尚处于创烧前的阶段，唐代豪族尚未开始流行大型三彩俑随葬的



图一　唐虢王李凤墓第二过洞西壁单峰骆驼壁画摹本



图二　唐虢王李凤墓第二过洞西壁单峰骆驼壁画

缘故。此外，此墓225件陶俑中，戴帷帽的男骑乐俑36件，戴笼冠的男乐俑32件，戴幞头的男骑乐俑17件；女骑乐俑16件。显然，他（她）们手中的乐器大多已经不存，但仍可见吹排箫，有的似奏琵琶或奏箜篌之类的乐器，说明这个为人贪暴的李凤对西域音乐颇为喜爱。

死于武周如意元年、于神龙二年（706年）下葬的韦泂墓[4]，1958年2月，在长安县韦曲原上的里王村发现。经过发掘，男骑马俑出土于墓道东壁第二小龛和西壁第一、二小龛内，其中身着红、绿色翻领外衣，梳双髻，脚穿皂靴，作各种姿势。另有女骑马俑19件，头梳高髻，其中有的身着翻领外衣，有的身穿短袖交襟外衣。她们所乘骑的马都是栽鬃栽尾的痕迹，马鞍下的障泥绘有各式各样的花纹。此墓出土6件褐色骆驼，均在甬道西壁第一小龛内。骆驼有单峰和双峰的差别，其形象有立式、卧式和半蹲半卧式的。此外，在墓的北壁第二幅壁画绘一男仆从，头戴黑色幞头，浓眉，高鼻，身穿翻领长袍，怀抱琵琶，向左侧立。从其形象看当系西域乐人。

唐朝散大夫、行定王府椽独孤思敬景龙三年（709年）死于京师醴泉里第，同年十二月廿六日与妻元氏合葬于万年县灞桥铜人原（合洪庆村）南地。元氏墓志铭云：大周长安三年（703年）二月十七日迁窆于夫氏之归茔，可以作为两墓埋葬的年代证据。其妻元氏及杨氏家族分别见于《北史》、《周书》及《新、旧唐书》，说明她们均出于豪门大族。因此墓内随葬三彩俑极其珍贵。虽此墓曾遭破坏，但遗留的三彩陶器仍颇重要。此墓出土的唐三彩骆驼胡俑一件（7号），出土时骑在骆驼俑（19号）的背部，并贴近墓室东壁的南端站立着（图三）。这件胡骑俑头戴幞头，深目高鼻，身穿

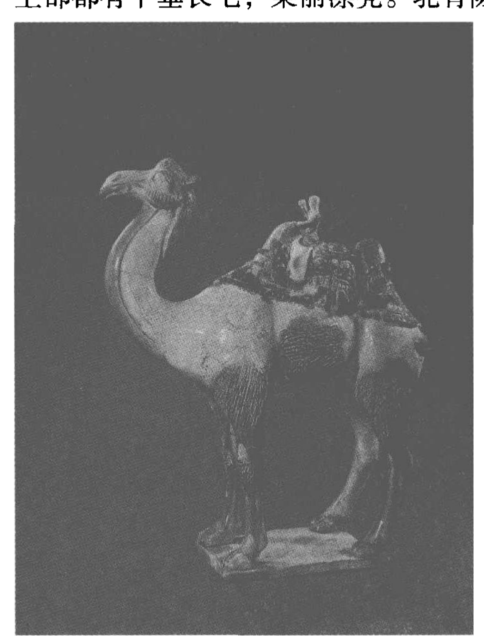


图三　西安东郊1号唐墓出土的三彩骑驼俑

圆领上衣，窄袖，右手握拳，左手置于驼峰上。腰间露出小囊，裤管装于皂靴内，骑于驼背上。左足下垂，右足向后屈伸。灰绿色的骆驼形体高大，四足伫立，昂首屈颈，作嘶鸣状。高113厘米、首尾长88.7厘米[5]。此墓所出的另几件骆驼俑，器形与上述三彩骆驼相似，多为立姿。但有一件前肢蹲跪，后肢伫立，也作昂首嘶鸣状。此墓有7件牵驼或牵马俑，其中的一件老年胡俑，头戴幞头，双目圆睁，咧嘴，络腮胡子，内穿裤褶，外着翻领大衣，腰束带，足穿高筒靴。束袖，双手紧握，右手上举，高28厘米。

比上述唐三彩器更具有艺术价值的是唐云麾将军右领卫上柱国北平县开国公鲜于庭诲墓出土的三彩陶俑[7]。鲜于庭诲于开元十一年（723年）六月一日死于京兆安定里，被追赠右领卫大将军，同年八月九日埋于长安城西郊。由于他生前平韦有功，又掌北疆兵符，受到唐玄宗的重视。被埋葬时正处于所谓“开元盛世”的历史时期，三彩器的烧造处于鼎盛的发展阶段，皇室在他死后特准“睸襚器物，每优恒典”，所以这个显赫官僚的墓内随葬器物就显得格外出色，三彩陶器的造型也豪华出众。

此墓出土胡人俑（11号）两手握拳，与牵马俑的形象相似。此俑头戴幞头，身穿翻领大衣，窄袖，淡黄色，领是蓝色。腰间束带，足穿高筒蓝靴，高42.7厘米。还有一件卧驼骑俑（19号），驼作卧姿，昂首，长颈屈伸，身子作金黄色，背上垫毯，驼峰外露。毯为黄、绿二色，表面划有菱形格纹。驼背骑一青年胡俑，头戴尖顶虚帽，身穿圆领窄袖浅黄色衣服，足蹬长筒靴，双手作牵缰提驼的姿势，造型非常生动。驼高37.7厘米、俑高39.4厘米。更使人惊奇的是此墓出土了一件骆驼载乐俑（20号）（图四），其中骆驼昂首伫立，通体棕黄色。从头顶至颈部、由下颌至颈腹间以及两前肢的上部都有下垂长毛，柔丽漂亮。驼背除有类似上述骆驼（19号）背部的垫毯外，还架有平台并铺毛毯。平台左右侧各坐胡乐俑二人，皆相背而坐。位于左侧的胡乐俑二，其一怀抱琵琶作演奏状；另一两手举于颈间，原似持有乐器，作吹奏状，不过乐器均已不存。位于右侧者，两人手都置于胸前作拍击状，但手中乐器已佚。另一老年胡俑，面向前，立于平台中央，右手向前屈举，左手向后摆动，作蹁跹起舞的姿态。上述五个胡俑，有四个头戴幞头，深目高鼻，络腮胡须，身穿绿色翻领长衣，足登白色毡靴。只有驼背上左前方的乐人身穿黄色通肩大衣，足穿长靴。这一驼载乐俑的驼高58.4厘米、首尾长43.4厘米；立俑高25.1厘米。这一精美高大驼载乐舞俑在我国隋唐考古发掘中尚属首次发现。



图四　西安鲜于庭海墓出土的三彩骆驼载乐俑

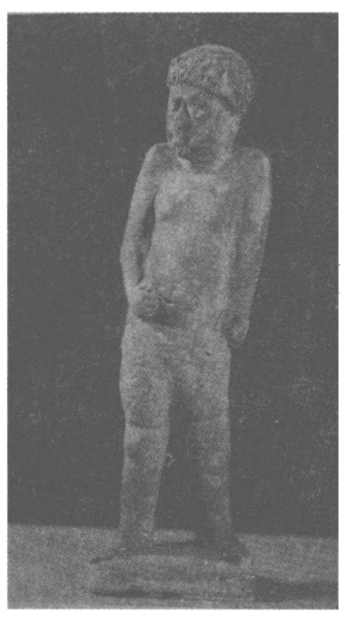
除上述陶俑外，埋葬在唐长安城远郊的郑仁泰墓[8]、唐永泰公主墓[9]曾出土许多唐三彩

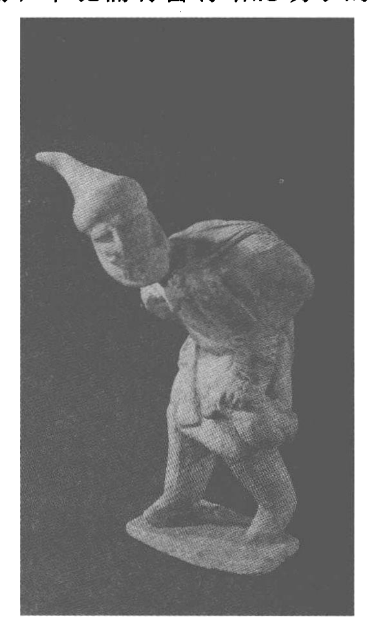
狩猎俑。他们有的臂驾苍鹰，或者乘骑的马上携带猎犬；或以手捂口作吹口哨状，呼鹰唤犬，骑马疾奔；或张弓欲射，追逐猎物。其动人情景可在李寿墓[10]、李贤墓[11]中出土的狩猎出行图壁画上见到。唐固安县令张建墓出土的三彩骆驼昂首作嘶叫状，双峰，峰间驮着扁壶、兔、丝束等物[12]，也从某一侧面反映了丝路上狩猎的状况。这些胡骑猎俑在我国雕塑艺术史上占有重要的地位[13]。

在长安和洛阳郊外的唐墓中，还出土有一定数量的“昆仑奴俑”，1956 年西安红庆村独孤夫人元氏墓出土的牵牛俑[14]，就是一个“昆仑奴俑”。1954 年咸阳底张湾薛从简墓（开元十四年、公元 726 年安葬）出土的男童立俑（图五），也是一个“昆仑奴俑”[15]。1954 年西安嘉里村唐裴氏小娘子墓（大中四年、公元 850 年卒）出土一件黑人陶俑也是“昆仑奴俑”（图六）。他身体裸露，隆乳鼓腹，下身穿短裤，右臂微屈，右手置于腹部，左手下垂，站立在一块大致和非洲地形相似的踏板上，显得非常坚强、健壮。除短裤外，身体被染成黑色，头发黑而卷成螺旋状。唯唇红眼白，面部无须，鼻梁不高，鼻翼较宽，嘴唇较厚。从上述各种特征看，他应是典型的非洲黑人形象[16]。1970 年，在洛阳关林清理的 70Ⅲ M109 唐墓，发现一枚金银平脱镜和一件牵牛俑[17]。此俑卷发，身穿白粉绘制的长衫，下摆撩塞于腰间，双手作牵强状，立于小踏板上，高 12 厘米。其形象与裴氏小娘子墓、河北献县东樊屯村唐墓出土的“昆仑奴俑”（M1:8）[18]相似。东樊屯村 M1 所出的“昆仑奴俑”，卷发圆脸，深目高鼻，身穿圆领右衽窄袖红衣，下着无裆裤。左手下垂，右手屈于胸前，手中原持有物，足蹬靴。

洛阳唐墓出土有胡商俑（图七）[18]。此俑身高 30 厘米，头戴尖顶虚帽，身穿右衽翻领短袍，腰束带，脚着高筒毡靴，手提壶，背负货囊，作躬身向前行进状。洛阳龙门唐墓（安菩墓）曾出土 50 件三彩陶器[20]，其中牵马俑和牵驼俑有蓄有络腮胡子的


图五 咸阳底张湾唐代薛从简墓出土“昆仑奴俑”


图六 西安嘉里村唐代裴氏小娘子墓出土的“昆仑奴俑”


图七 洛阳唐墓出土的胡商俑

老年胡俑，也有卷发的青年胡俑；男骑马俑中有汉化了的戴幞头胡俑。此外，还有牵驼胡俑和昂首张口的三彩骆驼俑。驼俑的双峰左右倾斜，背部垫有黄、白、绿三色花毯。驼峰间搭兽面形驮囊，前后有绿色丝束和绢卷，丝绢的两头系有小瓶、凤首壶、干粮、肉块。囊下垫有帐架。高 86 厘米、长 73 厘米。此墓还随葬有东罗马福克斯皇帝铸造的金币，其年代约当公元 602 ~ 610 年。据安菩墓志云："安菩字萨，其先安国大首领。"可见他原是伊朗高原东北部古安息人的后裔。他于麟德元年（664 年）十一月七日卒于长安金城坊私第，景龙三年（709 年）十月廿六日葬于洛州。据此可知这位来自伊朗高原的胡人不仅久居长安，而且官至定远将军，像唐代许多官员一样死后埋葬于洛阳。

二

唐三彩的烧制恐系由单彩逐渐发展变化而成的。远在北魏太和八年，大同司马金龙墓已随葬过绿釉骆驼[21]。安阳北齐范粹墓曾出土过黄釉扁壶[22]，两面模印有浮雕乐舞胡人装饰，俨然是一幅富有生活气息的龟兹乐舞场面。此墓出土的绿釉，淡黄釉及酱色釉的陶器，在淡黄釉上同时加上深黄釉、绿彩釉，可以认为这种现象是唐三彩的前驱。与黄釉扁壶同出的绿彩莲瓣缸亦见于濮阳北齐李云墓[23]。李云墓出土的这类缸的外壁饰以莹润的淡黄色薄釉，由口缘至莲瓣尖，分别垂着六道绿彩，非常优美柔和。这些北齐时期的黄、绿、酱色釉的出现，说明邺城附近的相州窑已具有创烧三彩陶器的条件，这就使我们很容易联想起隋代相州窑的发现[24]，有可能为揭开创烧三彩陶器的历史之谜提供某种线索。因为这里器物的釉色为青色玻璃质，而且常有青中带绿、青中带黄、青灰和青褐等色。装饰方法有刻花、印花和贴花等多种，并且具有较高的塑造技巧和创造才能。所以，这里具备创烧"唐三彩"的有利条件。只要时机成熟，三彩陶器的烧制就会应运而生。

陈寅恪先生在论述隋唐制度及其文化渊源时，曾说："隋唐制度广博纷杂，然就析其因素，不出三源：一曰（北）魏、（北）齐，二曰梁、陈，三曰（西）魏、周。所谓（北）魏、（北）齐之源者，凡江左承袭汉魏、西晋之礼乐政刑典章文物，自东晋至南齐其间所发展变迁，而为北魏孝文帝及其子孙模仿采用，传至北齐成一集成者也"[25]。由此可见北齐保存了中原传统文化，并注意其发展和兴旺。

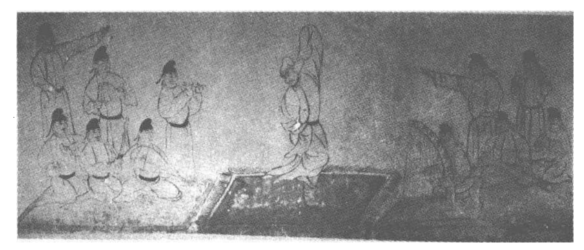
自尔朱荣于公元 528 年发动河阴之变后，北魏王朝逐渐走向衰亡，中州大地扰攘不安。到了东魏时期，太行山下的冀南豫北平原，出现了相对平静的气氛，生产有了发展，兴建了邺南城，高齐时，高隆之人为尚书右仆射，又领营构大匠，以十万夫撤洛阳宫殿迁于邺，构营之制皆委任于隆之，增筑南城二十五里，以漳水近帝城，起长堤以防汛溢，又凿渠引漳水周流城郭，造水碾硙，有利于时[26]。据此可见，当时的政治中心和经济中心皆由洛阳转移至邺城。而邺城南郊从北朝后期至隋代相州窑业兴起以及北齐范粹墓、濮阳李云墓出土的青、黄、绿、褐多种彩釉瓷器的烧成，完全是北齐和隋代贵族物质需求的必然结果。所以到了唐高宗时期三彩器就出现于贵族墓葬之中，成为人们

喜爱的随葬工艺美术品。

纵观上述豫陕两省境内出土的唐三彩器之与西域、中亚、北非有关者，大体可以分为以下几类：

（1）胡人仆侍俑　这种色目人多穿翻领长袍，腰系革带，头戴虚帽，足登高筒靴，也有久居中土者头戴幞头，身穿圆领长袍的。其职司多为拉马或牵驼人。他们之中有的头缠长巾[27]，从其形象看来有的是国内少数民族，有的是西域居民，其面目和体态类似今日德干高原一带的居民[28]。这种陶俑的数量较多，足以证明唐代的两京与中亚、西亚一带有着密切的经济和文化交流关系。

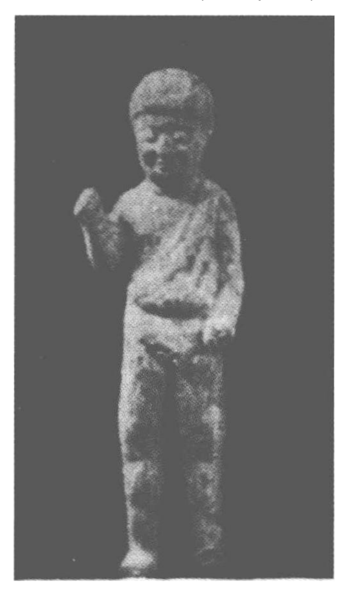
（2）胡乐俑　李凤墓出土的胡骑乐俑，以及唐两京一带出土的胡骑乐俑，其中弹琵琶等乐器者大体都与西域乐有密切关系。西安东郊苏思勖墓东壁的舞乐图壁画（图八）[29]，其中的舞蹈者深目高鼻，满面胡须，头裹白巾，身穿长衫，腰间系带，在黄绿色的地毯上踊跹起舞，并由两组乐人伴奏，其中乐器有竖箜篌、七弦琴、排箫、琵琶、笙、钹、拍板，可作为上述胡骑乐俑的补充材料。所以有人认为隋唐胡乐之源流大体直接输入于西域。或者隋代郑译七调出于北周武帝时之龟兹人苏祇婆之类。而陈寅恪先生认为：“唐之胡乐多因于隋，隋之胡乐多又传自北齐，而北齐胡乐之盛实由承袭北魏洛阳之胡化所致”[30]，若以现时出土文物以证陈说，可以足证其考证之精当。即以洛阳龙门北魏诸窟和巩县石窟寺而言，凡有伎乐雕像者莫不有西域乐之造型，北齐范粹墓出土黄釉扁壶上塑印的乐舞图像，有人认为是胡腾舞，有人认为是龟兹乐，而隋代张盛墓出土的坐部伎中的竖箜篌和琵琶，当是西域乐的乐器[31]。而唐三彩伎乐俑或马上伎乐俑多承袭隋代乐制。开皇初置七部乐，其中安国伎、天竺伎、龟兹伎并杂以文康伎、疏勒伎、康国伎。炀帝定西凉、龟兹、天竺、康国、安国等九部乐，可见唐三彩中之乐人凡弹曲颈琵琶、奏竖箜篌者皆属西域乐。所以，陈寅恪云：“盖北魏洛阳既有万余家之归化西域胡人居住，其后东魏迁邺，此类胡人亦当随之移徙，故北齐邺都西域胡化尤其胡乐之盛必与此有关。否则齐周东西隔绝，若以与西域交通论，北周领土更为便利，不应北齐宫廷胡小儿如是之多，为政治上一大势力，而西域文化如音乐之类北齐如是之盛，遂至隋代犹承其遗风也。故隋之胡乐大半受之北齐，而北齐邺都之胡人胡乐又从北魏洛阳转徙而来，此为隋代胡乐大部分之系统渊源……”[32]据《唐会要》卷九十九史国条载：“开元十五年，其王阿忽必多延屯遣使献胡旋女子及豹”，可见唐代一面继承隋乐，另一面直接从西域引进乐舞伎。由此可见，唐代音乐接受胡乐影响之深厚。



图八　西安苏思勖墓东壁舞乐图壁画

（3）驼载乐俑　鲜于庭诲墓出土的骆驼载乐俑，从其陶塑歌舞伎的形象看，应系由印度传入者。这种载歌载舞的驼载歌舞俑，在印度恒河流域的佛教“行像”活动中非常盛行，直至莫卧儿王朝时这种风习依然存在。

（4）“昆仑奴俑”　像上述西安红庆村独孤夫人元氏墓出土的牵马俑，咸阳底张湾薛从简墓出土的男童立俑，西安南郊嘉里村唐代裴氏小娘子墓出土的“昆仑奴俑”，洛阳关林唐墓出土的牵牛俑，太原金胜村唐墓出土的“昆仑奴俑”（图九）和《汉唐陶瓷大全》收录的唐代彩绘灰陶牛及其右侧的“昆仑奴俑”（图一〇），就他们的造型特征而言显然是非洲黑人的形象。张星烺《昆仑奴考》利用《新唐书》诃陵国条、周去非《岭外代答》卷三昆仑层期国条及赵汝适《诸蕃志》海上杂国条等有关文献，论证僧祇及层期国皆即科斯麻士《基督教诸国风土记》中之青几（Zinj）。“今代汉文地理书及地图，有译作桑给西巴者，有译作桑给巴尔者。皆 Zanzibar 之译音也。《马可孛罗游记》卷三第三十四章作 Zanghibar，其意犹云黑人国（the region of the blacks）也。阿拉伯称东非大陆，自克力满栖河（Kilimanchi River 即竹步河 Jubb）迤南，至赤道南十一度余之德尔加多角（Cape Delgado）一带，皆为桑给巴尔。阿伯尔肥达（Abulfeda）谓青几王驻蒙巴萨（Mombasa）。近代欧洲人则将桑给巴尔之名施之于一小岛矣。”[33] 据此可知“昆仑奴俑”乃东非人之陶塑形象。据上述“昆仑奴俑”实物史料确知李唐王朝虽距非洲相去万里之遥，亦曾与其进行过经济文化交流。



图九　太原金胜村三号唐墓出土的“昆仑奴俑”

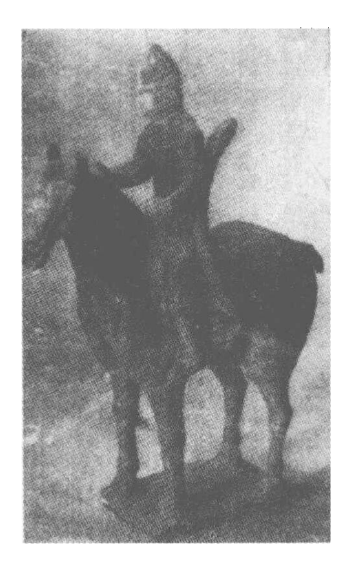


图一〇　唐代彩绘“昆仑奴俑”

唐代之“昆仑奴”最初皆由阿拉伯人经过砂碛输入中土，到了公元 9 世纪初则通过南洋舶往广州或东南沿海诸港口。1954 年曾在桑给巴尔的蒋瓦发现过 176 枚中国古钱，其中有一些是唐高宗时期的铸币[34]。据此可见唐朝和东非在公元 7 世纪时的经济贸易关系。杜葆仁同志对西安唐墓出土的非洲黑人陶俑有专文论述[35]，故此处不赘。

（5）胡骑猎俑　无论是关中还是洛阳的大型唐墓都出土有一定数量的男女骑猎俑（图一一至图一三）。因为从初唐到晚唐皇室和贵族的成员都喜爱畋猎，所以飞苍走黄、

弋猎禽兽的场面在唐墓壁画和随葬器物都有反映。唐人的这种爱好，亦沿丝绸之路西传，甚至影响欧洲中世纪骑士的生活和对畋猎的喜好[36]。



图一一　唐代三彩骑马狩猎俑

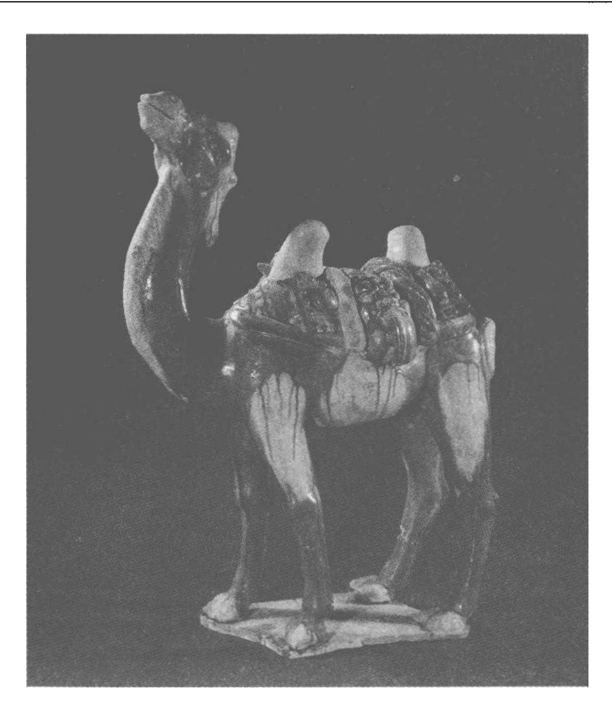


图一二　唐代三彩绞胎骑马狩猎俑



图一三　唐代三彩骑马狩猎俑

（6）单峰骆驼俑　唐墓出土的三彩骆驼俑，其造型多数为双峰驼（图四、图一四），使人一望而知这种骆驼出自西域和西亚地区。唯单峰驼明器的出土颇为稀少。上述韦泂墓曾出土单峰骆驼俑[37]。唐虢王李凤墓第二过洞西壁壁画上的胡人牵一单峰驼的图像[38]，可以与韦泂墓的单峰驼互相印证。远在7世纪中叶到8世纪初期，这种单峰驼曾在关中盆地出现过，因此，上述两墓才有可能在其壁画上和明器中有所反映。这种单峰驼，西人名之为 Camelus dromedariusl，或 Common Camel，头小，额上无角。耳小略圆，听觉锐利。眼略突出，并作长方形。眼睑有二重，可以防沙侵入。鼻孔下斜，可以启闭，亦具防沙功能。嗅觉颇灵敏，能嗅得远在1500米以内的水源所在。胃分三囊而重瓣，瘤胃有贮水功能，成年骆驼可贮水二升余。乘骆驼越沙碛者如途中困绝饮水，可屠驼取水以自救。此种骆驼四肢较长，四趾发达，蹄子跖部皮厚，膨大为褥状，具有弹力，故履行沙漠，不致埋入，背部单峰，内储脂肪，疲劳时大减，得食时易于复旧。行走时速可达12～16千米，能持续行走24小时。这种单峰驼性格温和，产于北非，后来逐渐繁衍于阿拉伯半岛和印巴次大陆。由非洲经过西亚、中亚，越葱岭，经天山南、北路和河西走廊而来到关中盆地。在唐代，除了乘骑这种耐渴、耐寒、防沙、能够负重、能忍受长途跋涉之苦的“沙漠之舟”外，其他可供乘骑的动物和人造交通工具是很难完成从陆路沟通中西交通任务的。



图一四　洛阳关林 58 号
唐墓出土三彩骆驼

（7）三彩陶马　豫陕两省唐墓曾出土许多三彩陶马。这些陶马中有的系依照当时贵族府第豢养的良马之形象塑造的。因此时西域和西亚许多地方出产良马。李唐王朝通过战争缴获，或系商队把它们运至中土交换来的。这些良马颇受皇室和贵族的喜爱。懿德太子墓出土三彩马的造型健劲有力，章怀太子墓马球图壁画上的竞技于球场的奔马颇富艺术魅力，令人惊叹不已。

李唐王朝处于中国封建社会的上升时期，经济繁荣，文学艺术有很大的发展，对外贸易和文化交流也比较活跃。唐代外籍客使、朝贡者、献艺人、献技人、佛教僧侣、波斯僧集居两京者颇多。据《唐会要》卷四十九大秦寺条："贞观十二年七月，诏曰：'道无常名，圣无常体，随方设教，密济群生，波期僧阿罗本，远将经教，来献上京，详其教旨，无妙无为。生成立要，济物利人，宜行天下所司，即于义宁坊建寺一所，度僧二十一人'。"又："天宝四载九月，诏曰：'波斯经教，出自大秦，传习而来，久行中国，爰初建寺，因以为名，将欲示人，必修其奉，其两京波斯寺，宜改为大秦寺，天下诸府郡亦准此'。"当时洛阳南市修善坊立有波斯胡寺、会节坊有"祆祠"[39]，市内西坊有"胡祆祠庙"[40]，北市立德坊有"胡祆祠"[41]。由此看来，李唐王朝不仅允许西域僧人在西京设寺，而且允许度僧，诸府郡也可以设大秦寺。"元和二年庚子回纥请于河南府、太原府置摩尼寺许之。"[42]皇室于贞元十五年四月以久旱，令摩尼师祈雨[43]。据此看来李唐王朝对于外来文化采取兼收并蓄、为我所用的态度，对于外来的新鲜事物和文化影响抱着无所畏惧的胸怀。

三

凡是国际性的商业贸易和文化交流，其影响，包括意识形态的影响，都应该是双向的。唐朝从域外"拿来"一些有益的东西，推动自己的文化发展和社会进步，并丰富本民族的文化内涵，必然也不可避免会给西域、南海、东瀛和北非地区一些经济利益和文化影响，达到互通有无、取长补短的目的。

学术界公认汉唐长安城是丝绸之路的起点，这是没有异议的。随着丝路向东延伸，洛阳、扬州、明州、泉州和广州等国际性的通商口岸便成了海上丝绸之路与丝绸古道的连接点，尤其是晚唐到宋代的历史时期，明州港的商业地位区日趋重要，大量越瓷的贸易是通过此港起航的。不过在此前，大量的商品输出是依靠丝绸古道进行的。正像长谷布乐尔所说的"以唐三彩为代表的唐代陶瓷经常被人们认为具有四方式的器型和纹样。然而众所周知，唐三彩对于通过丝绸之路运来的西方文物有着很大的影响。丝绸之路的历史可以追溯到公元前3世纪的汉代，丝绸之路在东西交流初期占有很重要的地位，它开辟了联结亚洲和中近东区域并经由印度等地的海上交通路线。尤其是7世纪，西方阿拉伯伊斯兰帝国兴起，经由印度洋的贸易活动十分兴盛，随之而来的文化交流也逐渐频繁。……从各种文献记载中亦可以看出中近东各国对所进口的中国唐宋时代的陶瓷是何等的珍惜。具体最能说明问题的事实就是伊斯兰陶器中有不少是仿制中国陶瓷的器型和纹饰。关于这点很多研究伊斯兰陶器的学者也早就提及过。而三上先生对此有着很深的造诣。特别值得注意的是三上先生的学说认为伊斯兰陶器初期的多彩釉陶器可能是受唐三彩的影响而开始制作的。……根据上述这些情况，可以认为，8、9世纪运入中、近东区域的中国陶瓷是伊斯兰陶瓷出现的主要因素。"[44]，由此可见，埃及开罗南部的福斯塔特遗址既出土中国的唐三彩器皿，同时，在稍晚的地层中还出土埃及仿制的唐三彩器。这种现象正是古代埃及人民吸收中国唐文化的物证，也是中国唐代人民对推动世界文化发展的重要贡献的实物证据。它与养蚕和丝绸织造技术、造纸和印刷术、司南针的发明、火药的发明和西传起，对人类文明事业的推动起着相同的积极作用；对古代丝绸之路沿线各国的历史具有极大的影响，大大地推动了这些国家的经济繁荣和社会进步。所以这些历史文物是值得我们予以珍视的。

注　释

[1] 陕西省考古研究所铜川工作站：《耀州窑作坊和窑炉遗址发掘简报》，《考古与文物》1987年1期。

[2] 刘建洲：《巩县唐三彩窑址调查》，《中原文物》1981年3期。

[3] 富平县文化馆、陕西省博物馆、陕西省文化管理委员会：《唐李凤墓发掘简报》，《考古》1977年5期。

[4] 陕西省文物管理委员会：《长安县南里王村唐韦洞墓发掘记》，《文物》1959年8期。

[5] 陕西省文物管理委员会《陕西省出土唐俑选集》图37，文物出版社，1958年。

[6] 同[5]，图32。

[7] 马德志等:《西安郊区三个唐墓的发掘简报》,《考古》1958年1期。
[8] 陕西省博物馆唐墓发掘组:《唐郑仁泰墓发掘简报》,《文物》1972年7期。
[9] 陕西省文物管理委员会:《唐永泰公主墓发掘简报》,《文物》1964年1期。
[10] 陕西省博物馆、陕西省文物管理委员会:《唐李寿墓发掘简报》,《文物》1972年9期。
[11] 陕西省博物馆、乾县文教局唐墓发掘组:《唐章怀太子墓发掘简报》,《文物》1972年7期。
[12] 李明伟等:《河北清河丘家那唐墓》,《文物》1990年7期。
[13][36] 贾峨:《唐代的狩猎弋射与丝绸之路》,《华夏考古》1991年2期。
[14] 陕西省文物管理委员会:《陕西省出土唐俑选集》图31,文物出版社,1951年。
[15] 同[14],图51。
[16] 杜葆仁:《从西安唐墓出土的非洲黑人陶俑谈起》图二,《文物》1979年6期。
[17]. 徐治亚:《洛阳关林唐墓》,《考古》1980年4期。
[18] 王敏之、高良谟、张长虹:《河北献县唐墓清理简报》图七,《文物》1990年5期。
[19] 洛阳博物馆:《洛阳唐三彩》图16,文物出版社,1980年。
[20] 赵振华、朱亮:《洛阳龙门唐安菩夫妇墓》,《中原文物》1982年3期。
[21] 山西大同市博物馆等:《山西大同石家寨北魏司马金龙墓》,《文物》1972年3期。
[22] 河南省博物馆:《河南安阳北齐范粹墓发掘简报》,《文物》1972年1期。
[23] 周到:《河南濮阳北齐李云墓出土的瓷器和墓志》,《考古》1964年9期。
[24] 河南省博物馆、安阳地区文化局:《河南安阳隋代瓷窑址试掘》,《文物》1977年2期。
[25] 陈寅恪:《隋唐制度渊源略论稿》1页,上海古籍出版社,1982年。
[26] 《北史·高隆之传》。
[27] 洛阳博物馆:《洛阳唐三彩》图17、18,河南美术出版社,1985年。
[28] 同[19],图24。
[29] 陕西考古所唐墓工作组:《西安东郊唐苏思勗墓清理简报》,《考古》1960年1期。
[30] 同[25],166页。
[31] 考古研究所安阳发掘队:《安阳隋张盛墓发掘记》,《考古》1959年10期。
[32] 同[25],123页。
[33] 张星烺:《中西交通史资料汇编》(第二册)20、21页,中华书局,1977年。
[34] 潘克胡斯特:《埃塞俄比亚经济史入门》附录。
[35] 杜葆仁:《从西安唐墓出土的非洲黑人陶俑谈起》,《文物》1979年6期。
[37] 杭德州、阎磊:《长安县南里王村唐韦泂墓发掘记》,《文物》1959年8期。
[38] 富平县文化馆、陕西省博物馆、陕西省文化管理委员会:《唐李凤墓发掘简报》图5-2,《考古》1977年5期。
[39] 《元河南志》卷一。
[40] 《太平广记》卷二八五,引《朝野佥载》。
[41] 《太平广记》卷二,引《朝野佥载》。
[42] 《唐会要》卷四十九,大秦寺条。
[43] 《唐会要》卷四十九,摩尼寺条。
[44] 巨东梅:《长谷布乐尔先生在〈陶瓷之路〉展览学术讨论会上的讲演》,《故宫博物院院刊》1990年2期。

(原载《文物春秋》1992年3期)

唐宋间马球运动考略

1933年，向达先生撰写《唐代长安与西域文明》，其中（长安打球小考）[1]一节，曾引起史学界浓厚兴趣。嗣后，关于马球传入中土及其相关问题的研究，迭有论文问世[2]。由于近半个世纪以来，在我国田野考古中发现了一定数量的与马球运动有关的新史料，因此，愿意撰写拙文，略抒管见。不当之处，请方家指正。

一、关于击鞠、蹴鞠与踢鞠

击鞠，亦曰打球、击球、筑球，是我国古代引入的马球体育运动，用以练武，盛行于唐宋间。向达先生谓这种“波罗球（polo）”为一种马上打球之戏，发源于波斯。阴法鲁先生据唐代鞠和球的语音演变，以及波斯语音中的Guy字大概是借用唐代汉语中“球”字的语音形成的借字，同时认为波罗一词是从藏语中线球（po-on）演变而来的。因此认为最早的波罗球戏发源于西藏[3]。

刘子健先生认为唐代有人从西藏方面传来骑马打球的马球，并且把我国古代就有的踢球游戏和唐代击球的马球区别开来，所以他说：“唐书所载，但云击球，不谓之鞠，其意甚明”。阴、刘两先生的考证，也许是比较精当的。不过从目前所见的史料，我认为有必要将击鞠、蹴鞠和踢鞠加以区分开来。

蹴鞠又名蹵鞠、蹴踘，是我国古代中原地区固有的一种踢球运动。刘向《别录》云：“蹴鞠者，传黄帝所作，或曰起战国时”[4]。《国策·齐策》云：齐郡“临淄甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟，击筑弹琴，斗鸡走犬，六博蹋鞠者”[5]。《汉书·枚乘传》云：“弋猎驭射，蹴鞠刻镂”。师古注：“蹴，足蹴之也。鞠，以韦为之，中实以物，蹴蹋为戏乐也”[6]。《文献通考·乐考》云：“蹴球盖始于唐，植两修竹，高数丈，络网于上，为门以度球。球工分左右朋，以角胜负”[7]。不过从目前出土的考古资料看，这种体育运动在西汉时已经流行于中土。例如，湖南长沙马王堆汉墓出土的“导引图”上就有蹴鞠的形象[8]。到了东汉时，中原地区的画像石上也常雕刻有蹴鞠的图像。例如，河南登封少室阙东阙南壁上雕有两幅踢球的画像、启母阙西阙北壁也雕刻有一幅踢球的图像[9]。另有一种步打球的形象亦见于《唐代长安与西域文明》第十图（一）、（二），皆属徒步打球的形象。所以王建《宫词》云：“殿前铺设两边楼，寒食宫人步打球”[10]，所说的“步打球”实际与蹴鞠有别。至于宋代蹴鞠形象可从《宋人画册》百子嬉春圆、宋太祖蹴鞠图、宋代陶枕上画的妇女踢球和南宋足球纹铜镜[11]上都可看到古人踢足球的形象。但是这些画面上所显示的都是不“分朋”比赛的艺术形象。

踢鞠亦称�散鞠，亦作踏球。这是我国古代民间的另一种体育运动。它是一种以足踢

球的技巧运动，在史籍中常与蹴鞠混称。其实是與蹴鞠的性质完全不同的一种蹬技。封演《封氏闻见记》云：“今乐人又有蹋球之戏，作彩画木球，高一二尺，女伎登蹑球，宛转而行，萦回去来，无不如意”。《文献通考·乐考二十·踏球戏》也说：“踏球用木球，高尺余，伎者立其上，圆转而行也”。《唐语林》也说（永泰中）“乐人有踏球之戏，作彩画木球，高一二尺，女伎登蹑，来去无不如意。盖古踏鞠遗事也。”马端临：《文献通考·乐考》云：“宋朝杂乐百戏有踏球，蹴球……百戏之类，皆属左右军”。可见踏球与蹴鞠是两种不同的体育运动。它们的不同之点是球的大小不同，踏球者在球上作人体造型表演，而蹴鞠则是以足踢足球的体育运动。

击鞠也叫做打球、击球、马球、波罗球、珠球、画球、彩球和七宝球。这是击球手骑在马上以球杖击球的体育运动。球径较短，体积大如拳头。一般用藤或竹根制成，也有用坚韧的木头刻成的。若用韦制，则实以毛。球的表面涂以白漆或红色，为的是在竞技时易于发现球的动向。竞技者骑于马上，持球杖，按照一定的规则击球，直至入门，以计筹多寡来决断胜负。故《细素杂记》云：“沈存中乃以击鞠为击毬子，故谓蹴鞠异，反以传写误，非也”。故《唐书》所载：“但云击球，不谓之鞠，其意甚明”[12]。

二、关于唐宋时期马球文化的遗存

近四十年来，在我国田野考古发掘中，发现了一定数量与马球运动有关的遗物和遗迹。在传世文物中也保存有少量的史料。它们是：

（1）1956 年冬，在长安大明宫含光殿基下，距地表 1.2 米（距殿址居住面深1.1 米）发现正方形石志一方，长宽各 53.5 厘米。它们石心较周围磨制光滑，长、宽均是 31 厘米，所记的文字即镌刻其上。出土时在石上盖一块方砖。志石上刻铭是“含光殿及球场等，大唐大和辛亥岁乙未月建”（图一）。按大和为文宗年号，“辛亥岁”当是大和五年，“乙未月”为十一月。据此志铭可知于文宗大和五年（831 年）十一月，长安宫城西内苑一带建筑了“含光殿及球场等”。因殿基破坏较烈，其具体情况难以知晓。它附近出土的志石所云的球场亦未寻得[13]。



图一　唐代长安大明宫含光殿球场志石（《唐长安大明宫》）

（2）壁画　1971 年与 1972 年间，在陕西乾县发掘唐章怀太子墓时，于墓道西壁发现彩绘打马球图的壁画（图二）[14]。画面上绘有骑手 20 余人。他们头戴幞头，身着各种颜色的窄袖袄子，下身着朱色或黑色窄裤，脚穿长筒皂靴，骑于白、红、黑等颜色的奔马上，左手执缰，右手执月牙形球杖。画面

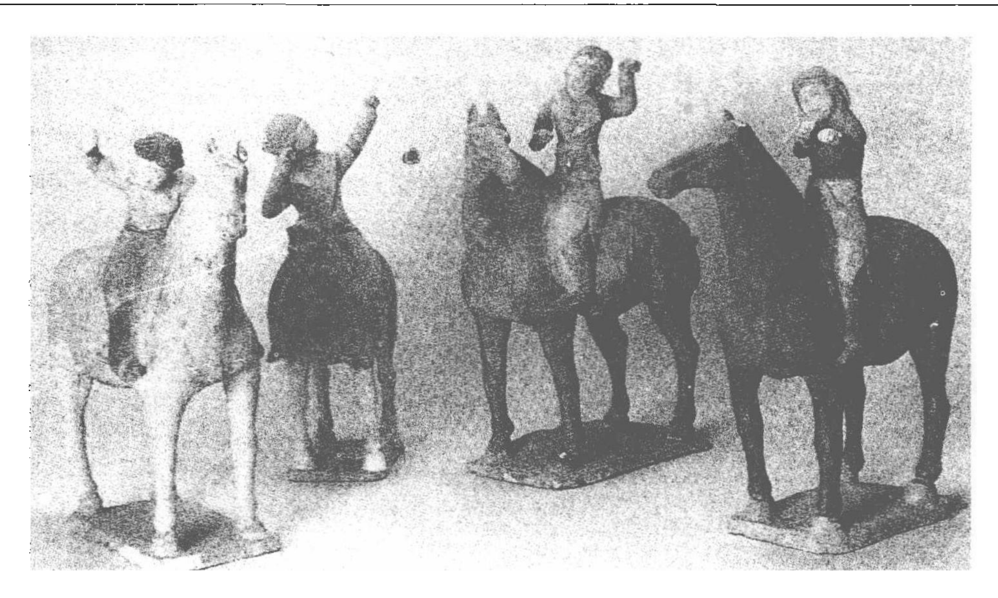
的前方画有山石林木，在山前开阔的场地上，有五骑追逐，其前者回身反手作击球状。另一骑手回首观球，其后两骑手驱马向前作争球状。另有数骑驰于山后低谷间，骑者身着红色翻领淡绿色球衣。有的骑手没持球杖。这一幅打马球的图像，未见球门设施。不过，这群击球者争球于旷野，与史籍所载竞技于宫廷或内苑球场的形象恐有一定的差别。



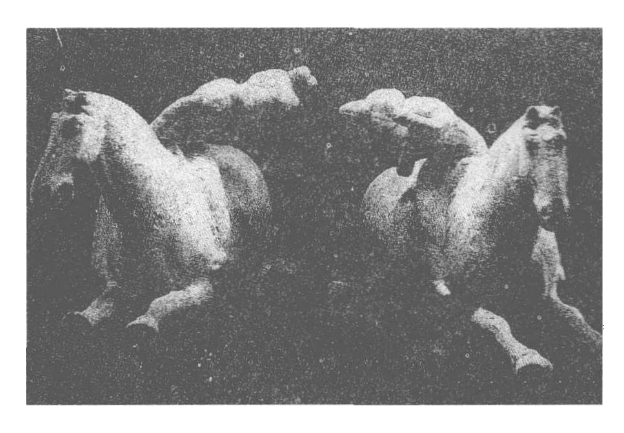
图二 唐章怀太子墓墓道西壁打马球壁画（《文物》1972 年 7 期）

又，1990 年 9 月上旬，在内蒙古敖汉旗宝国吐乡丰山村皮匠沟西约 300 米的山洼中，发现辽代马球图壁画墓。该墓为六角形砖券顶结构，墓顶距地面约 2 米，墓门方向为东南，墓内转角处有砖砌斗拱，里面抹有白灰，壁画马球图就绘于墓室内壁右侧的券顶部位，长 1.5 米、宽 0.5 米。图上绘有五个契丹人，他们手执球杖，在马上争夺飞起红色马球。五人中有三个头戴白帽，一个头戴绿帽，另一个头发盘系在头顶上；马的颜色分别为两白、两红和一黑，球门摆在两端。壁画中骑者有的精神专注，有的面带微笑，有的举杖争球。马匹或奔或驰，都呈明显的动态感。据说这幅马球壁画在构图、色彩和绘画技巧上都胜过上述唐章怀太子墓的马球图壁画（见《中国文物报》1990 年 10 月 25 日第 1 版）。

（3）打马球俑　据我们所知，大约有如下三例：其一，彩绘打马球俑 4 件。击球手皆男性青年，最大的高 34 厘米，头顶似以头巾扎裹，上身各穿黄褐、浅蓝、葱绿色的翻领短袄。有的腰间束带，系以开衩短裙，脚穿高筒皂靴，站在长方形陶质板座上。这四个击球手的姿态各异，但双手皆作紧握状，因所执木质球杖今已不存，从其造型推知应系打马球俑[15]（图三）。其二，是一组唐代加彩打马球女俑，共 2 件。刊于《汉唐陶瓷大全》上。这两个青年女子，头梳高髻，身着朱色上衣，窄袖。其左一人上身似披半臂。她们的下身皆穿束腰窄裤，跨骑在疾奔的骏马上。她们皆俯身低首，全神贯注地观看球的动向。位于右边的女子，手作握姿，作击球状。虽然球杖已轶；但其与左边的女子作争球的姿态却极其动人。两匹骏马作急突奔腾的姿态，马身涂以朱彩，其腾



图三　打马球俑（《汉唐陶瓷大全》243 页）

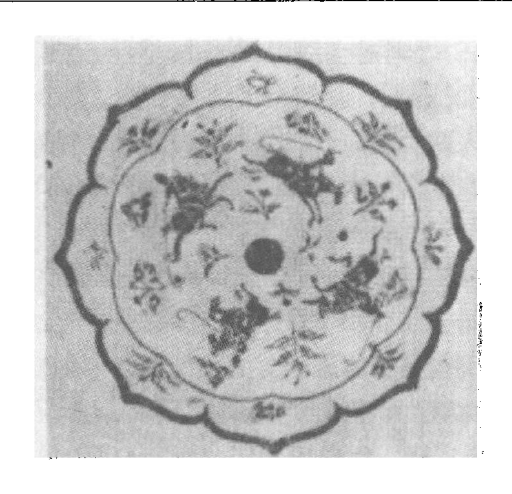


图四　唐绘彩打马球女俑（《汉唐陶瓷大全》）

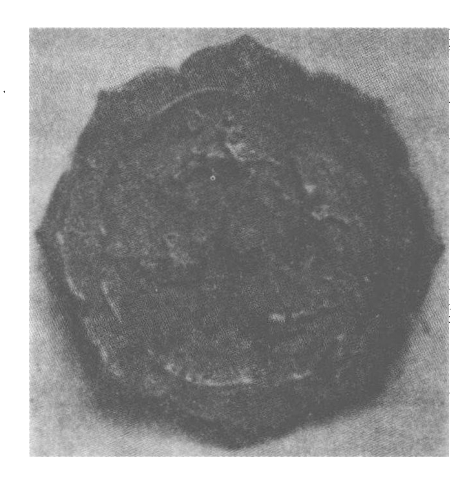
跃之状颇似著名的昭陵六骏的形象。由于上述两匹马均系立体雕塑，但后者尤为珍贵。两匹马的长皆为 40 厘米[16]（图四）。其三，是 1936 年伦敦博览会上展出过的唐代打马球俑[17]。

上述三批打马球俑出土时地及其具体的相关情况，没有精确的考古记录可寻，但仍不失为珍贵的体育史和艺术史的实物资料。

（4）铜镜　1957 年 10 月，在扬州邗江大金湾坝水利工程工地，出土一面唐代打马球铜镜[18]，直径 18.5 厘米，菱花形，半圆纽，镜背外缘饰黄蜂花纹，其内为八弧弦纹。主纹则是四个骑士各骑一匹骏马，挥动鞠杖，以镜纽为中心，沿顺时针方向疾骤奔驰，追击马球。其中一人回身以半月形球杖钩击一球，其后一人，俯身跃马向前伸出球仗，作争击状。此人身后又一人骑在向前冲击的骏马上，回身并以左手将所持球杖举向身后，而且面对奔马身下滚动的小球。球左一骑士，右手执缰，左手向后扬起球杖。上述四位击球手之间以及他们与镜纽所夹的空间，铸有草叶纹作为衬地，因此从整个画面的艺术形象看，构图相当精巧，而击球手和他们的坐骑具有十分强烈的动态感。所以，此镜既是一幅再现唐代马球运动的实物史料，同时也是一件极其珍贵的艺术品（图五）。另外，北京故宫博物院珍藏一面菱花形打马球纹铜镜[19]，直径 19.7 厘米，较上述铜镜略大（图六）。镜背花纹和打马球的构图与上述铜镜同出一辙。由于两镜的尺寸大小不同，可据以断定它们不是同范铸制，但由于它们的造型和纹饰的艺术风格一



图五　扬州邗江大金湾出土的打马球铜镜（《文物》1979年7期）



图六　北京故宫博物院藏打马球铜镜（《文物》1966年5期）

致，因此，有可能是同一作坊所铸造。《唐六典》卷三和《新唐书·地理志五》都记载扬州贡"青铜镜"。天宝时，韦坚聚集在广运谭中展览的"广陵郡船"上，也陈列着"镜"。韦应物《感镜》诗说，"铸镜扬州市，花菱匣中发"，白居易：《新乐府·百炼镜》说："江心波上舟中铸"，"琼粉金膏磨莹已"。李肇《国史补》卷下说，"扬州旧贡江心镜，五月五日扬子江所铸也。或言，无有百炼者，或至六、七十炼则已，易破难成"[20]。说明海陆交通便利、手工业和商业繁盛的扬州，在唐代时铸镜业是相当发达的。上述两面铜镜所铸打马球的纹饰也就是这座襟江带海的港口城市，对外友好往来和文化交流活动的反映。

（5）绢画　河北巨鹿出土一幅北宋绢画《打马球图》[21]，画面上共绘六人四马(图七)。



图七　河北巨鹿出土北宋绢画"打马球图"（《历史研究》1959年6期）

位于画面左右两边各立一人，均已残缺不全。他们之间的空间画四个击球手，都蓄短须，头戴幞头，皆昂首。他们身着深浅不同颜色的球衣，腰间束带，穿窄裤，脚登皂靴，骑于颜色不同的骏马上。其中二人挽袖。四人两两相向，似分二朋，因此，所骑的骏马亦作对峙状。他们皆以右手执举月牙形球杖，合击一小球于额前，运球于空中，其竞争之激烈，异常动人。

据说张择端《清明上河图》亦有打马球的形象，可惜我没有能目睹这一珍贵的摹本。据说近年来，在新疆境内曾发现古代马球球场[22]，其详情不得而知。

所有上述这些与打马球有关的遗迹和遗物，不仅是中原地区与少数民族文化交流的见证，而且也是我国体育运动史的重要史料和文化遗产，值得予以珍视。

三、关于唐宋时期马球运动的装备和运动器材

中国封建社会打马球运动是皇帝、贵族和官僚们的体育爱好之一，没有一定的财力作其经济后盾是很难享受其中的乐趣的。因此，这种贵族的体育运动必须有一些不可缺少的装备和设施。

（1）养马　打马球的骑士需乘良马。马的来源以西域所产为最佳。早在汉代，以大宛马最为有名，史称天马，或汗血马。据说这种马有肉角数寸，或解人语及知音乐，其舞与节相应[23]。唐皇室还通过如下方式获得良马：其一是西北草原地带少数民族贡纳；其二是以中土出产的丝绸与上述少数民族地区或国家交换；其三通过战争缴获；其四是征用内地农家饲养的驹骏[24]。然后由皇帝派人相马[25]。被挑选出良马，交给五坊豢养，供皇帝及贵族乘骑击球、畋猎。这些用于击球的骏马，还需配以华勒银鞍[26]、钿鞍宝勒[27]或御马衔勒[28]，如此才能显示皇帝显赫的政治地位和豪门贵族凌人的气派。

（2）马球　这是马球运动必备的运动器材之一。它大体以藤、竹根、韦或质地坚韧的木头制作。若以木制，则将球心挖空，同时将其表面做到坚圆滑净[29]。由于明代王直《端午日观打球应制诗》中有“雕文七宝球”的诗句，可见球面是被雕出美丽的纹饰的。有的还加上一些装饰品，并涂红色或白色，所以这球亦名朱球或画球，亦曰彩球[30]。

（3）球杖　也是打马球时不可缺少的工具。其长度约有数尺。用于击球的一端作成弯月形。在唐代，球杖的制作是相当讲究的，不仅雕饰精美，表面髹漆绘彩。在唐诗中屡见吟咏这种球杖，例如阎宽《温汤御球赋》云：“珠球忽掷，月杖争击。……”[31]鱼玄机《打球作》云：“坚圆净滑一星流，月杖争敲未拟休。无滞碍时从拨弄，有遮拦处任钩留。”[32]张建封《酬韩校书愈打球歌》云：“……杖移鬃底拂尾后，星从月下流中场。……”[33]蔡孚《打球篇》云：“金锤玉蓥千金地（向达《长安打球小考》引作‘千金重’），宝杖雕文七宝球。……奔星乱下花场里，初月飞来画杖头。”[34]这种球杖，多为富有弹性而且坚韧的木质，并由专人制作成的。其精良者，尤为难得。杜光庭

《寻异记》去："苏校书者，好酒，唱《望江南》，善制球杖，外混于众，内潜修真，每有所阙，即于球杖干于人，得所酬之金，以易酒。一旦于郡中白日升天，约是壬申癸酉年也。晋州汾西令张文涣长官说此。"[35]据此可见，这种精良的球杖，颇受官家喜爱。他们不惜重金，与其交换。宋代的球杖也相当精良，"球杖金涂银裹，以供奉官骑执之，分左右前导"[36]。高承《事务纪原》三引《宋朝会要》曰："球仗非古，盖唐世尚之，以资玩乐"[37]。宋人击马球也执彩画球杖[38]。另外唐宋两代击马球的球杖，也有不加雕饰着彩的。北宋时，御前献送后苑作与书艺局等处制造戏玩，如球杖、弹弓、弋射之具；鞍辔、衔勒、樊笼之类，悉皆精巧[39]。

（4）球场　球场是马球运动的重要场地。皇室的球场多构筑于宫殿附近禁中的御苑内。而众庶则以街道为球场。唐永徽二年（652 年）二月，高宗登长安皇城安福楼（《唐六典》云：长安皇城西面二门，北曰安福。……安福西直京城之开远门）。乙卯，上谓侍臣曰："昨登楼，欲以观人情及风俗奢俭，非为声乐。朕闻胡人善为击鞠之戏，尝一观之。昨初升楼，即有群胡击鞠意谓朕笃好之也。帝王所为，岂宜容易。朕已焚此鞠，冀杜胡人窥望之情，亦因以为诫"[40]。高宗登安福楼观胡人击马球之时，恐距马球传入中土之日尚不甚久。胡人企图以此技引起高宗对马球的兴趣，以达到皇帝提倡击球的目的。但是，作为唐朝最高的封建统治者的李治，却采取遏制胡人的对策，焚球以拒之。从这段文字中可以看出安福殿的近旁设有球场。《唐语林》云："明皇三殿打球"[41]，虽然我们凭这简略的文字难以肯定它们是盛唐宫城中的哪三座宫殿，但从上述大明宫"含光殿及球场等，大唐大和辛亥岁乙未建"的志石，可确知大明宫内建有球场。穆宗在长庆二年（822 年）十一月庚辰，曾在内宫禁中击鞠，有宫内官欻然坠马如物所击。穆宗恐惧，罢鞠升殿[42]。长庆四年（824 年）穆宗在清思殿击球[43]。敬宗宝历二年（862 年）十二月八日遇害，枢密使王守澄、中尉梁守谦率禁军讨贼，诛降王，迎文帝于江邸，……东头御马坊球场，退还给龙武军[44]。可见唐长安宫城内殿堂附近兴建马球场甚多。此外，蔡孚《打球篇》云："德阳宫北苑东头，云作高台月作楼，金锤玉蓥千金地，宝杖雕文七宝球……"这有可能是在德阳宫附近筑成高台状的球场。长庆四年穆宗击球于中和殿[45]。穆宗死后，敬宗即位，二月，丁未，击鞠于中和殿。戊申，击鞠于飞龙院[46]。《旧唐书·吐蕃传上》："景龙三年（709 年）十一月，又遣其大臣尚赞吐等迎女（金城公主），中宗宴于内苑球场，命驸马都尉杨慎交与吐蕃使打球，中宗率侍臣观之"[47]。阎宽：《温汤御球赋》云："天宝六载（747 年）孟冬十月，……皇帝……幸会昌之离宫，……下明诏，伊蹴鞠之戏者，盖用兵之技也。……广场帷新扫除，光净平望如砥，下看犹镜，微露滴而不闻，千鹿飞而不映。……"[48]据此，可见唐代德阳宫北苑和临潼华清宫禁苑内都设有豪华的球场。蜀花蕊夫人费氏：《宫词》云："小球场近曲池头，宣唤勋臣试打球。先向画廊排御幄，管弦声动立浮油"[49]说明后蜀孟昶时期的都城成都的宫廷内也筑有球场。后唐庄宗李存勖同光三年（925 年）春，正月，庚子，如东宫毁即位坛为鞠场。二月己巳，聚鞠于新场[50]。说明五代十国时期帝王对打马球的兴趣依旧十分浓烈。

宋代的马球体育运动，虽然没有唐代活跃，但是汴京宫廷内也筑有球场，所以“左右军筑球于殿前，旋立球门，……”[51]赵构南迁以后，临安（今杭州）曾经发展成为东南地区的大都市。据《桯史》云：“隆兴初，孝宗锐志复古，戒燕安之鸩，躬御鞍马，以习劳事。仿陶侃运甓之意，时召诸将，击鞠殿中。虽风雨亦张油帟，布沙除地。群臣以宗庙之重，不宜乘危，交章进谏，弗听”[52]。说明孝宗赵昚贪图玩乐，不惜以油布制成平帐遮盖球场击球，虽群臣进谏，亦不予理会。淳熙四年（1177年）九月，他曾阅球于选德殿（见《宋史·本纪》）[53]。《金史》卷六一“交聘表”，大定十年“正月壬子朔，宋试吏部尚书汪大猷、宁国军承宣使曾觌贺正旦”……同年八月，范成大使金，著有《揽辔录》，记中都宫阙如下：“……戊子，早人见，上马出馆（指会同馆），复循西御廊至横道，至东御廊首转北循檐行，凡二百间，廊分三节，每节一门，路东出第一门通街，第二门通球场，第三门太庙，庙中有楼……”按球场在丰宜门（外城门）与宫城之间。由此可知，金中都宫城附近也设有马球场。

除了皇家球场之外，唐宋两代都有民间或地方球场。例如《封氏闻见记》云：（唐）“太宗御安福门，谓侍臣曰：‘闻西蕃人好打球，比亦令习，曾一度观之。昨升仙楼有群蕃街打球，欲令朕见。此蕃疑朕爱此，聘为之。以此思量，帝王举动，岂宜容易，朕已焚此球以自诫’”。这条材料说明西蕃人利用升仙楼附近的街道击球。在宋代也有类似这种用街道打马球的现象，《东京梦华录》“驾幸宝津楼宴殿”条云：“宝津楼之南有宴殿，驾临幸，嫔御车马在此寻常亦禁人出入，有官监之。殿之西有射殿，殿之南有横街，牙道柳径，乃都人击球之所。”[54]据此可见唐代长安和北宋汴京人利用皇宫附近的宽阔街道打马球，既可免建宽阔豪华的球场，也可达到体育锻炼和娱乐观众的目的。真是一举两得。至于地方球场，从《文彦博传》和《唐国史补》可知益州与荆州都有[55]。陆游：《冬夜闻雁有感》：“从军昔戍南山边，传峰真照东骆谷，军中罢战壮士闲，细草乎郊恣驰逐。洮州骏马金络头，梁州球场日打球。……”据此可以推知在梁州，宋王朝的壮士骑着洮州（今临潭一带）的骏马击马球于球场上。估计这些分布在遂、荆、梁州的球场的规模不会有皇室球场那样豪华。上述唐章怀太子墓壁画马球图就是于旷野击球，它的好处在于骑马奔驰不受场地限制。

从唐宋文献看，皇室和官僚集团建筑的马球场，设有球门。张建封：《酬韩校书愈打球歌》云：“齐观百步透短门”，证明唐代球场设有球门。到了北宋，从《东京梦华录》所记载的“左朋击球子过门人盂为胜”[56]，可见北宋官设球场亦有球门。至于民间击球于街道和旷野，是否有球门的设置就难以知晓了。

（5）球衣　无论是唐代或宋代，大凡击球手皆着球衣。球衣乃以锦制作，皆为窄袖短袄。但颜色不同，便于分朋竞技。短袄窄袖，有利于骑士跨马击球时动作敏捷。李廓《长安少年行》诗云：“追逐轻薄伴，闲游不着绯。长拢出猎马，数换打球衣。晓日寻花去，春风带酒归。青楼无昼夜，歌舞歇时稀”[57]。据此可见这些长安纨绔子弟除了吃、喝、嫖、猎以外，还经常出现于马球场上。每场竞赛，数换球衣。据沈从文先生说，当日的成都、广陵（今扬州）还织造上贡“锦半臂”和“打球衣”，专供宫廷使

用。据《古今图书集成》贡赋编，中晚唐川蜀一次上贡打球衣五百件的记载，可见使用的广泛[58]。皇室尝将这些球衣分赐给臣僚和击球手。到了宋代，击球手仍然着不同颜色的锦制球衣。《东京梦华录》宰执亲王宗室百官入内上寿条云："左右军筑球殿前，旋立球门，……左军球头苏述长脚幞头红锦袄，余皆卷脚幞头，亦红锦袄，……右军球头孟宣并十余人，皆青锦衣……"[59]上述红锦袄、青锦衣，就是特制的两色球衣，由球手分朋穿着，以利竞技。《辽史·穆宗本纪》云："应历三年（953年），三月，庚寅，如应州击鞠。丁酉，汉遣使进球衣及马"[60]。除了球衣之外，还得给击球手配备丝带、锦鞋，可见击球手的衣着相当讲究。

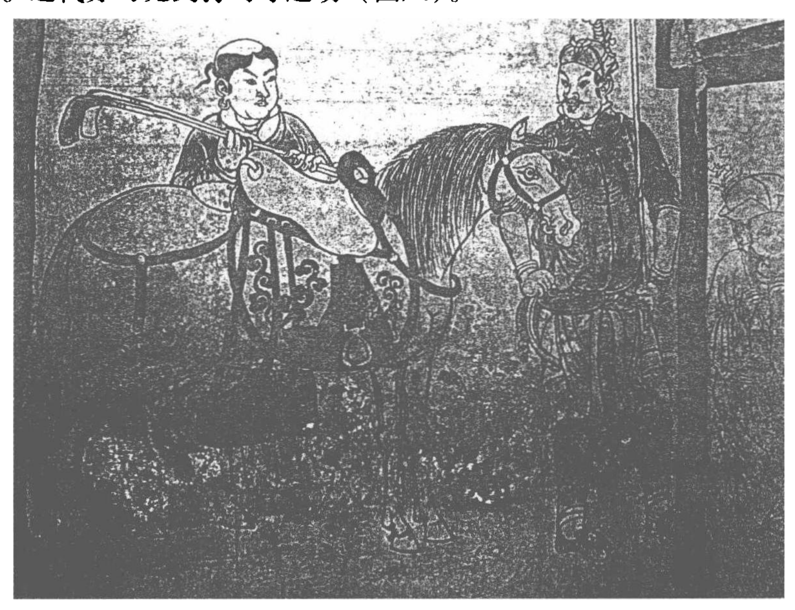
（6）乐队　唐宋帝王及贵族击马球时，常备有乐队。《新唐书·敬宗纪》："长庆四年正月，癸酉，门下侍郎平章事李逢吉摄家军，丙子，皇太子即皇帝位于太极殿。二月辛巳，始听政，……丁未，击鞠于中和殿。戊申，击鞠于飞龙院。……己酉击球用乐"[61]。上引后蜀花蕊夫人费氏《宫词》中勋臣打球时"管弦声动立浮油"的诗句，可见后蜀时击球以管弦乐助兴。到了宋太宗时，曾令有司详定打球之仪，"三月会鞠大明殿……教坊设龟兹部鼓乐于西廊，鼓各五；又于东西球门旗下，各设鼓五。……帝乘马出，教坊大合凉州曲。……帝击球，教坊作乐奏鼓；球既度飐旗，鸣钲止鼓。"[62]《东京梦华录》宰执亲王宗室百官入内上寿条云："……集英殿山楼上教坊乐人，効（效）百禽鸣。……左右军筑球……乐部哨笛杖鼓断送。"[63]据此可见宋代皇室人员击球时置教坊乐人奏乐。

（7）筹码　唐宋时期打马球有专人唱筹。裁判发现球被击入球门时，唱筹人则高声唱筹，计筹人则如实计筹。依得筹多寡以决胜负，所以在文献中常见唱筹、计筹和赢筹词汇。蔡孚《打球篇并序》云："奔星乱下花场里，初月飞来画杖头。自有长鸣须决胜，能驰迅足满先筹"[64]。鱼玄机《打球作》云："不辞宛转长随手，欲恐相将不到头。毕竟入门应始了，愿君争取最前筹"[65]。后蜀花蕊夫人费氏《宫词》亦云："自教宫娥学打球，玉鞍初跨柳腰柔，上棚知是官家认，遍遍长赢第一筹"[66]。这两首诗词中所言的争取最前筹和长赢第一筹的含义，就是在比赛马球时努力争取先将球击入对方球门为快，以便给击球手树立必胜的信心。《宋史·礼制》云："三月，会鞠大明殿。……左右分朋主之，以承旨二人守门，卫士二人持小旗唱筹。……通事舍人奏云：御朋打东门。帝击球，教坊作乐、奏鼓，球既度，飐旗鸣钲止鼓；帝回马，从臣奉觞上寿贡物以贺，赐酒即列拜，饮毕上马。帝再击之，始命诸王、大臣驰马争击。旗下擂鼓，将及门，逐厢急鼓，球度，杀鼓三通。球门两旁置绣旗二十四，而设虚架于殿东西阶下。每朋得筹，即插一旗架上以识之。帝得筹，乐不止，从官呼万岁；群臣得筹，则唱好。得筹者下马称谢。凡三筹毕，乃御殿召从臣饮"[67]。从这段文字中可以看出北宋帝王打马球时，不仅有专职卫士执旗唱筹，而且在双方的球门旁设置绣旗二十四面，每赢一球，即插一旗于殿阶下进球一方的虚架上，待比赛终了以得筹多寡决断胜负。

四、唐宋时期打马球的概况

唐代皇室马球队隶属左右神策军。宋朝亦隶左右军[68]。皇帝打马球就加入其中比

赛。球队中的击球手由禁军及各道争献或以钱缗招募力士充当[69]。《资治通鉴》："僖宗广明元年（880 年）令四人（陈敬瑄、杨师立、牛勖、罗元杲）击球赌三川，敬瑄得第一筹（凡击球，立球门于球场，设赏格。天子按辔入球场，诸将迎拜。天子入讲武榭，升御座，诸将罗拜于下，各立马于球场之两偏以俟命。神策军吏读赏格讫，都教练使放球于场中，诸将皆驟马趋之，以先得球而击过球门者为胜。先胜者得第一筹，其余诸将再入场击球，其胜者得第二筹焉）"[70]。说明唐代设有培训马球击球手的教练使，对进献和招募来的力士加以训练，然后分到左右神策军，分朋比赛。在竞技时，若将马球击入球门，则由执哥舒棒的裁判（宋代叫做御龙官）确认后，由卫士执旗唱筹。乐人奏乐，观众喝彩。在宋代则由执旗卫士插旗于取胜者一方赛场阶前的旗虚。不过，宋代的马球又有"小打"与"大打"的差别[71]。但唐宋两代的击球场次和更详细的情况已难澄清。辽代亦可见到打马球运动（图八）。



图八　河北宣化八里村辽墓《牵马持马球杆图》
（《中国文物报》1998 年 10 月 11 日一版）

唐代的文学作品中常有吟咏打马球的诗赋，诗人根据他们观看打马球的真实感受，写成诗作。例如沈佺期的《幸梨园亭观打球应制》诗云："今春芳苑游，接武上琼楼。宛转萦香骑，飘飘拂画球。俯身迎未落，回辔逐傍流。只为看花鸟，时时误失筹"。武平一《幸梨园观打球应制》云："令节重遨游，分镳应彩球。骖驔回上苑，蹀躞绕通沟。影就红尘没，光随赭汗流。赏阑清景暮，歌罢乐时休"[72]。从阎宽《温汤御球赋》中所描写唐玄宗打马球的动人情景，使人仍能想象到那百发百中的球技和如电如雷的浩大欢腾场面。孟元老在《东京梦华录》中深叹北宋时马球手具有娴熟骑术，姿态驰骤如神，雅态轻盈，妍姿俏约，并且说人间但见其圆矣！

五、马球体育运动对唐宋时期社会风气的影响

马球于初唐传入中土后，太宗希望借助这种外来的体育运动演武，因此，李唐王朝绝大多数的皇帝如高宗李治、中宗李显、睿宗李旦、玄宗李隆基、穆宗李恒、敬宗李湛、武宗李炎、宣宗李忱、僖宗李儇，无不喜欢这种体育运动。由于最高的统治者的提倡和参与，所以马球运动在唐代非常盛行。《新唐书·兵制》说，自贞观到麟德（627～665 年）的四十年间，养马 70 万匹，置牧马 8 坊。唐李寿墓志记载，武德四年（621年）李渊一次就赐给他“马八百匹”。其时除官府养马外，私家也大量养马，“王侯、外戚、牛、驼、羊、马之牧布诸道，百倍于官，皆以封邑号召为印自别”[73]。若加上历年对漠北和西域战争中所缴获的马匹，数量更为可观。皇帝和官僚从这些马匹中挑选良马，用于球猎，对于加强唐王朝的武装力量，起了一定的积极作用。所以《资治通鉴》说：“唐自武德以来，开拓边境，地连西域，皆置都督、府、州、县。开元中，置朔方、陇右、河西、安西、北辽诸节度使以统之，岁发山东丁壮为戍卒，缯帛为军资，开屯田，供糗粮，设监牧，畜马牛，军城戍边，万里相望”[74]。据此可见武德、开元年间唐王朝这种兴旺局面的形成，与当时重视习武不无关系。这是富有积极意义的一方面。若从另一个角度看，也具有消极的作用。李白的《少年行》吟道：“君不见淮南少年游侠客，白日球猎夜拥掷。呼卢百万终不惜，报仇千里如咫尺。……蕙兰相随喧妓女，风光去处满笙歌。……好鞍好马乞于人，十千五千宜沽酒。……府县尽为门下客，王侯皆是平交人。……”[75]诗中所描写的正是唐明皇时期日趋腐化的社会现象。由于这种腐朽的生活方式建筑在对农民的剥削的经济基础上，农村的凋敝和农民的破产，再加上其他的政治因素，激化了阶级矛盾和民族矛盾，到了天宝年间，终于爆发了安史之乱，造成了中原和关中地区空前的浩劫。其时“自凤翔以西，邻州以北，皆为左衽矣”。直至安史之乱平定以后，几代后继皇帝故习未改，迷恋于马球运动。尤其是“自元和之末，宦官益横，建置太子在其掌握，穆宗及上（敬宗）皆宦官所立，权威出于人主之右，人莫敢言”[76]。年轻的穆宗暴死，敬宗遇弑，都和打马球有密切的关系。

由于唐宋时期许多皇帝喜爱打马球，甚至其本人长于击球之技，所以有些击球手投其所好，依靠其娴熟的击球术出入禁中。例如唐朝会昌元年（841 年），武宗颇好畋猎及武戏（包括球鞠、骑射、手搏等）。五坊小儿得出入禁中，得到的赏赐甚厚[77]。另外，还有人依靠球技作为晋升之阶。《新唐书·周宝传》云：“宝，会昌时，选方镇才校，入宿卫，与高骈皆隶右神策军，历良原镇使，以善击球，俱补军将，骈以兄事宝。宝强毅，未尝诎竟于人。官不进，自请以球见，武宗称其能，擢金吾将军。以球丧一目。进俭校，工部尚书。泾源节度使”[78]。长庆四年（824 年）二月，丁未，敬宗到中和殿击球，赐教坊乐官绫绢 3500 匹[79]。宝历二年（826 年）六月“庚申，郑州进驴打球人石定宽四人。……甲子，上（敬宗）御三殿，观两军、教坊、内园分朋驴鞠、角牴。戏酣，有折手断臂者，至一更二更方罢”[80]。同年十二月，辛丑，敬宗夜猎还宫，与官宦李克明、田务澄、许文

瑞及击球军将苏佐明、王嘉宪、石定宽、阎惟直等二十八人饮酒，入室更衣时，殿上的蜡烛突然熄灭，苏佐明杀敬宗于殿内[81]。据此可知石定宽进宫仅仅半年就昼夜不离帝侧，并参与杀害敬宗的阴谋活动。正如长庆二年（822年）二月，丙子，丁公著与穆宗对话中所说的“国家自天宝以后，风俗奢靡，宴席以喧哗沉湎为乐。而居重位，秉大权者，优杂倨肆于公吏之间，曾无愧耻。公私相效，渐以成俗，由是物务多废”[82]。据此可见安史之乱后，李唐王朝社会风气的侈靡现象依然相当严重，其给国家与人民群众所造成的危害和悲惨的景象，从中晚唐的诗作中随处可见。

穆宗暴死，敬宗遇难的悲惨事件，并没有给其后的唐朝皇帝提供深刻的历史教训。僖宗广明元年三月，田令孜奏以陈敬瑄、杨师立、王勋、罗元杲镇三川，僖宗命令四人击球赌博，敬瑄得第一筹，当即被封为西川节度使[83]。这种每以击球为晋升之阶的现象，一直延续到南唐时期。《南唐近事》叙述“元宗李璟幼学之年，冯权常给使左右，上深所亲幸，每曰：‘我富贵之日，为尔置银靴焉。’保大初（943年）听政之暇，命亲王及东宫旧僚击鞠，欢极颁赍有等，语及前事，即赐金三十斤以代银靴。权遂命工锻造靴穿焉。人皆哂之”[84]。

上述这种腐败现象，并非无人向皇帝进谏，但绝大多数当权者不予察纳。僖宗广明元年二月，杀左拾遗候昌业。其原因是昌业以僖宗专务游猎，上疏极谏。僖宗大怒，召昌业至内侍省赐死。他甚至对优人石野猪说：“朕若应击球进士举，须为状元”[85]。可见当时皇帝醉心于球乐，拒忠谏于门外。不过唐宋间也有个别皇帝能够接受讽喻，例如南唐元帝（李璟）嗣位之初，“春秋鼎盛，留心内宠，宴私击鞠，略无虚日，常乘醉命乐工杨花飞奏水调词进酒。花飞唯歌‘南朝天子好风流’一句，如是者数四。上既悟，覆杯大怿，厚赐金帛，以旌敢言。上曰：‘使孙、陈二主得此一句，固不当有衔璧之辱也。’翌日，罢诸欢宴，留心庶事，图闽吊楚，几致治平”[86]。看来一个聪明的女伎有胆略用歌唱讽刺南唐君主，反而达到了进谏的目的，受到君王的赏赐，这在中国漫长的封建社会史上也的确算是稀有的一例了！

宋人迁都临安，偏安于东南一隅。孝宗赵昚，仍然喜爱马球之戏。当时儒臣反对孝宗及太子击球。《宋史·周必大传》曾记其事。刘子健先生的文章论述颇详，故不赘。

唐宋时期以击马球进行政治赌博现象亦见于史书。上述广明元年唐僖宗令陈敬瑄等四人赌球，敬瑄得第一筹，即以为西川节度使为唐代的一例。到了北宋熙宁年间，神宗与二王禁中打球，神宗问二王，欲赌何物？徐王说，不别赌物，若赢了时，只告罢了新法[87]。这件史事也见于彭百川《太平治绩统类》卷十四页二十三：“上赏与二王球戏，赌玉带。頵曰：‘若臣胜，不用玉带，只乞罢青苗、市易。’上不悦”[88]。青苗法和市易法是北宋王安石变法内容的核心，前者立法的目的在于限制高利贷者不能过分地剥削农民，同时，使国家能得到一笔收入，是一种抑制兼并的手段；后者的目的是通过市场调节的经济，以收购货物和贷款给商贩的手段，制约市场供求关系，适当地征收年息（二分），防止巨商垄断物价和兼并小贩，同时还增加了王朝经济收入。由于新法反映了中小地主阶级的利益，在一定程度上损害了大官僚和大地主、豪商的利益，必然受到

特权阶层和保守派官僚、元老重臣的反对，所以，他们力主废除新法。吴王颢和嘉王頵利用神宗打马球的机会进行赌博，还念念不忘赢了球时乞求神宗废除新法。马球运动对中国封建社会政坛的变化影响可见一斑。

注 释

[1] 向达：《唐代长安与西域文明》80～88页，生活·读书·新知三联书店，1957年。

[2] ① 罗香林：《唐代波罗球戏考》，《唐代文化史研究》，1946年；另有一版标题为《唐代文化史》，1955年。

② 庄申：《击鞠》，《大陆杂志》六卷四期，1953年。

③ 阴法鲁：《唐代西藏马球戏传入长安》，《历史研究》1959年6期。

④ 刘子健：《南宋中叶马球衰落和文化变迁》，《历史研究》1980年2期。

[3] 同［2］③。

[4][12] 刘向：《别录》，《古今图书集成·艺术典》第48册59597页上，中华书局、巴蜀书社，1986年（后引《古今图书集成》均为此版本）。

[5] 《战国策集注汇考》（上册）520页，江苏古籍出版社，1985年。

[6] 《汉书·枚乘传》第5册2367页，中华书局点校本。

[7] 《文献通考·乐考二十》（上册）1288页中，中华书局，1986年。

[8] 周世荣：《足球纹铜镜和宋代的足球游戏》图二-1，《文物》1977年9期。

[9] 吕品：《中岳汉三阙》52页图三七、图三九，156页图版一七六至图版一七八，26页图一八，139页图版一三〇。

[10] 王建：《宫词》，《四库全书》第1473册83页上，上海古籍出版社，1987年（后引《四库全书》均为此版本）。

[11] 同［8］，图一、图三至图五，《文物》1977年9期。

[13] 中国科学院考古研究所：《唐长安大明宫》51、52页图二八，科学出版社，1959年。

[14] 陕西省博物馆、乾县文教局唐墓发掘组：《唐章怀太子墓发掘简报》，《文物》1972年7期。

[15] 台湾艺术家工具书编委会：《汉唐陶瓷大全》243页，艺术家出版社，1987年。

[16] 同［15］，251页。

[17] 同［2］④。

[18] 周欣、周长源：《扬州出土的唐代铜镜》，《文物》1979年7期。

[19] 《故宫博物院藏品资料选介》图四、封三，《文物》1966年4期。

[20] 卞孝萱：《唐代扬州手工业与出土文物》，《文物》1977年9期。

[21] 同［2］③，附图1。

[22] 张秀平等：《中国文化概览》492页，东方出版社，1988年。

[23] 《文献通考》卷一四八，大宛条，中华书局，1986年。

[24] 《旧唐书》卷一九八，“罽宾于贞观十一年，遣使献名马”。（中华书局点校本第8册5309页，1975年，后引《旧唐书》均为此版本）《旧唐书》卷一九〇，“康国于武德十年，屈才支遣使献名马。”（中华书局点校本第8册5310页）《旧唐书》卷一九八，“大食开元初，遣使来朝进马及宝钿等方物。”（中华书局点校本第8册5316页）《旧唐书》卷一九五，“大和元年，命中使以绢二十万匹付鸿胪寺宣赐回纥充马价。三年正月，中使以绢二十三万匹赐回纥充马价”。（中华书局点校本第8册5213页）又，“开元十五年正月，君㚟率兵破吐蕃于青海之西，

虏其辎重及羊马而还。”（中华书局点校本 5229 页）又，开元十六年，“积石，莫门两军置兵马总至，与忠音合势追讨，破其（吐蕃）大莫门城，生擒千余人，获马一千匹”。（中华书局点校本 5230 页）《旧唐书·吐蕃传》：“明年秋（开元十六年）陇右节度使、鄯州都督张忠亮引兵至青海西南渴坡谷，与吐蕃接战，大破之。俄与积石、莫门两军兵马总至，与忠亮合势追讨，破其大莫门城，生擒千余人，获马一千匹”。（中华书局点校本 5230 页）又，“永泰元年三月十九日至二十五日已前，交战二百余阵，破吐蕃一万余众，斩首五千级，生擒一百六十人，马一千二百四十匹，……”（中华书局点校本 5240 页）又，“贞观五年十月，剑南节度使韦皋遣将王有道与东蛮两林苴那时、勿邓梦衡等帅兵于故嶲州台登北谷大破吐蕃青海、猎城二节度杀其大兵马使乞臧遮遮、悉多杨木，斩首二千余级，……收其……马牛羊一万余头匹”。（中华书局点校本 5256 页）《旧唐书》卷一九四下“贞观九年突厥沙钵罗至利失可汗献马五百匹。”（中华书局点校本 5183 页）《资治通鉴·唐纪》“太宗贞观二十二年（648 年）阿史那杜尔前后破其（龟兹）大城五，……凡得七百余城，……西突厥、于阗、安国争馈驼马军粮。”《新唐书》：“开元时：《于阗》献马、驼纳。”（中华书局点校本第 4 册 625 页）又，“安者……贞观初……其王诃陵迦又献名马。”（中华书局点校本第 10 册 6244 页）又，吐火罗“开元、天宝间数献马、骡、异花”。阎宽：《温汤御球赋》云：“受乎将军之令，宛驹冀骏，体佶心闲，银鞍月上，华勤星还，细尾促结，高髻难攀，俨是足以骧首，待驰骛乎其间。”可见驹骏来自南阳与河北一带。《旧唐书·高宗纪》长庆元年“二月……刘总进马一万”。（中华书局点校本第 1 册 468 页）《资治通鉴·唐纪二十八》：“自贞观至麟德，马蕃息及七十万匹，分为八坊、四十八监，各置使以领之。是时天下以一缣易一马。垂拱以后马潜耗太半。上初即位，牧马有二十四万匹，以太仆卿王毛仲之功，癸巳，加毛仲开府仪同三司。”（上海古籍出版社，1956 年，第 3 册 676 页，后引《资治通鉴》均为此版本）《新唐书·吐蕃传》：“开元二年，王晙等战武阶，斩首万七千，获马羊无虑二十万”。（中华点校本第 4 册 6002 页）《资治通鉴》卷二百一十三，“杜暹为安西都护，突骑施交河公主遣牙官以马千匹诣安西互市”。（上海古籍出版社第 3 册 6775 页）

[25] 《唐语林》卷五，29 页：上（明皇）好打球，内廊养马犹未甚适，与（黄）幡绰语曰：“吾欢良马矣，谁能通马经者?”幡绰奏“臣能知之，丞相悉善马经”。上曰：“吾与臣相言政事外悉究其旁学，不闻马经者，尔焉知之?”幡绰曰：“臣每日沙堤上见丞相所乘皆良马，是必能通知。”（《四库全书》第 1038 册 123 页下）

[26] 阎宽：《温汤御球赋》记有天宝六年十月明皇击球于会昌之离宫。

[27] 《古今图书集成·艺术典》引《唐书·郭知运传》：“知运子英杰、英乂。英乂封定襄郡王，拜剑南节度使，教女伎乘驴击球，钿鞍宝勒，及他日服用，无虑万数。”

[28] 《唐语林》：“宣宗弧矢击鞠，皆尽其妙，所御马衔勒之外，不加雕饰而马龙骄捷。”见《四库全书》第 1083 册 171 页上。

[29] 鱼玄机《打球作》：“坚圆净滑一星流，月杖争敲未拟休”。《全唐诗》（二十三册）9049 页。

[30] 武平一《幸梨园观打球应制》云：“令节重重游，分镳应彩球。”《全唐诗》（四册）1083 页。

[31] 《古今图书集成》卷八〇二，59591 页中。

[32] 《全唐诗》（二十二册）9049 页。

[33] 《全唐诗》（九册）3117 页。

[34] 《古今图书集成·艺术典》卷八〇二，蹴鞠部，中华书局、巴蜀书社，1986 年，第 48 册 59592 页中。向达：《唐代打球小考》将“千金地”引作“千金重”。见《唐代长安与西域文

明》81 页。
[35] 《古今图书集成·艺术典》第 48 册 59597 页下。
[36] 邓之诚:《东京梦华录注》232 页，中华书局，1982 年。
[37] 同 [36]，193 页。
[38] 同 [36]，193 页，驾登宝津楼诸军呈百戏条。
[39] 同 [36]，206 页。
[40] 《资治通鉴》，上海古籍出版社第 3 册 6278 页。《封氏闻见记》卷六系此事于太宗。
[41] 《唐语林》卷五，见《四库全书》第 1030 册 123 页上。
[42] 《旧唐书·穆宗纪》，中华书局点校本第 5 册 3544 页。
[43] 《资治通鉴·唐纪五十九》卷二四三，上海古籍出版社第 3 册 7836 页。
[44] 《旧唐书·文宗纪》，中华书局点校本第 2 册 529 页。
[45] 《资治通鉴》卷二四三，上海古籍出版社第 4 册 7833 页。
[46] 《旧唐书·敬宗纪》卷二七，中华书局点校本第 2 册 508 页。
[47] 《旧唐书》卷一九六，中华书局点校本第 8 册 5226 页。
[48] 《古今图书集成·艺术典》卷八〇二，59591 页中。
[49] 《古今图书集成·艺术典》卷八〇二，59593 页上。
[50] 《古今图书集成，艺术典》卷八〇二，59594 页中。
[51] 同 [36]，221 页。
[52] 《古今图书集成·艺术典》卷八〇二，59595 页下。
[53] 周必大:《文史集》卷五十一说:“选德殿后即球场”。见《四库全书》第 1174 册 544 页下。
[54] 同 [36]，139 页。
[55] 《文彦博传》:“彦博知益州，尝击球钤辖廨。”见《古今图书集成·艺术典》第 48 册 59595 页中；《唐国史补》:“宪宗问赵相宗儒曰：人言卿在荆州球场草生何也?”对曰:“死罪有之，虽然草生，不妨球往来”。见《古今图书集成·艺术典》第 48 册 59594 页。
[56] 同 [36]，196 页作“左朋击球子入盂为胜”，其中的“盂”字疑系“盂”字之讹。
[57] 《全唐诗》(十四册) 5455 页，中华书局，1960 年。
[58] ① 沈从文:《中国古代服饰研究》184 页，商务印书馆香港分馆，1981 年。
②《旧唐书》卷十七上，本纪第十一敬宗长庆四年 (824 年) 二月，“庚子，西川节度使杜元颖进罨画打球衣五百事……”(中华书局点校本第 2 册 508 页)
[59] 同 [36]，222、223 页。
[60] 《古今图书集成·艺术典》第 48 册 59594 页中。
[61] 《新唐书》中华书局点校本第 6 册 4156 页。
[62] 同 [36]，231、232 页，引《宋史》卷一百二十一《礼志》七四。
[63] 同 [36]，219、222 页。
[64] 《古今图书集成·艺术典》第 48 册 59592 页中。
[65] 《全唐诗》(二十三册) 9049 页。
[66] 《古今图书集成·艺术典》第 48 册 59593 页上。
[67] 同 [36]，231、232 页，引《宋史》卷一百二十一《礼制》七四。
[68] ①《资治通鉴》卷二四三，唐纪五十九，上海古籍出版社第 3 册 7836 页。
②《文献通考》1289 页中，中华书局，1988 年。

[69]　《资治通鉴》卷二四三，唐纪五十九，上海古籍出版社第 4 册 7851 页。
[70]　《资治通鉴》卷二五三，唐纪六十九，上海古籍出版社第 4 册 8222 页。
[71]　同 [36]，196 页。
[72]　沈佺期、武平一诗和阎赋俱见《古今图书集成·艺术典》第 48 册 59592 页中、下。
[73]　陕西省博物馆、文管会《唐李寿墓壁画试探》，《文物》1974 年 9 期。
[74]　《资治通鉴》卷二二三，唐纪三十九，代宗广德七年（763 年），上海古籍出版社第 4 册 7146 页。
[75]　《全唐诗》（五册）1712 页。有人认为此诗系伪作。
[76]　《资治通鉴》卷二四三，唐纪五十九，文宗太和元年（827 年）至二年（828 年），上海古籍出版社第 4 册 7856 页。
[77]　《资治通鉴》卷二四六，唐纪六十二，武宗会昌元年（841 年），上海古籍出版社第 4 册 7957 页。
[78]　《新唐书》卷一八五，《周宝传》，中华书局点校本第 9 册 5415 页。
[79]　《旧唐书》卷一七上，本纪第十七敬宗，中华书局点校本第 2 册 508 页。
[80]　《旧唐书》卷一七上，中华书局点校本第 2 册 520 页。
[81]　《资治通鉴》卷二四三，唐纪五十九，敬宗睿历二年（826 年），“石定宽”作石从宽，上海古籍出版社第 4 册 7852 页。
[82]　《旧唐书》卷十六，本纪第六，中华书局点校本第 2 册 485 页。
[83] [86]　《古今图书集成·艺术典》第 48 册 59594 页中。
[84]　《古今图书集成·艺术典》第 48 册 59594 页，引《南唐近事》。
[85]　《资治通鉴》卷二五三，唐纪六十九，僖宗广明元年（880 年），上海古籍出版社第 4 册 8220、8221 页。
[87]　《古今图书集成·艺术典》第 48 册 59595 页引《紫薇杂记》。
[88]　《四库全书》第 400 册 399 页。

（原载《故宫学术季刊》第十二卷第二期，1994 年）

关于《豆腐问题》一文中的问题

在我国的历史上，经过秦始皇时期的焚书浩劫，许多与生产有关的古籍亡佚。到了汉武帝时期罢黜百家，独尊儒术。嗣后，历代的统治者轻视劳动，轻视工农业生产方面的创造发明和技术知识的传授。所以，中国古代科学技术史的书籍能够保存下来的稀少，形象化地反映工农业生产技术工艺程序的图像更少。因此河南密县打虎亭汉墓 M1 东耳室南壁西幅画像石的出土，引起了考古界和中国科技史学者的关注，对其画像题材所蕴含的用意，进行了热烈的讨论。孙机先生的《豆腐问题》的文章对此画像石上所画的工艺程序提出了几个问题[1]，需要通过争鸣，辨别是非，有利于学术事业的发展。因此愿书管见，以就教于方家。

一

密县打虎亭汉墓是 1959 年发现的。1960 年 2 月发掘工作正式开始。M1 是画像石墓；M2 是彩色壁画墓。两墓规模颇大，共一土冢。墓室系砖石砌建。建筑结构基本一致。唯 M1 外围砌有一周巨石。M2 封土西边下缘破坏了 M1 封土东部边缘的石垣，证明 M2 的年代晚于 M1。不过，两墓刻画的人物的衣着和器物的风格以及石门雕刻艺术题材及技法完全相同，证明它们的年代非常接近，据此推定其年代属东汉末期。

由于墓的规模颇大，多次被盗掘，墓内没有遗留随葬器物。但 M1 内壁尚保存有大面积的画像石，必须拓成拓本；M2 中有大面积的彩色壁画多幅，需要临摹；同时对墓的结构和上述景象需要全面的摄影；对结构复杂的墓室需要测绘制图。必须将发掘资料取全，方可转入报告整理阶段。由于当时参加发掘的人员过少，再加上当时政治运动不断，粮食供应紧张，在发掘工作人员必需和当地农民实行“三同”（即同吃、同住、同劳动）的情况下，断断续续地开展发掘，直到 1966 年初夏，由于众所周知的缘故，田野发掘完全陷于停顿状态。嗣后，发掘机构被撤销，干部下放插队劳动，留下不多的业务人员合并于河南省博物馆。在这种艰难的困境中，省馆于 1973 年和 1977 年先后两次邀请中国历史博物馆、中央美术学院和文物出版社派遣画家和摄影师前来河南临摹壁画和拍摄照片。直到 1987 年将有关资料取全，发掘工作结束。1988 年转入发掘报告的编写。1993 年 12 月方由文物出版社出版。据此可以看出：两墓正式报告的迟迟出版之原因是复杂的。由此而影响孙先生对 M1 画像石的研究，我们和孙先生同样地感觉到遗憾!

1978 年文物编辑委员会为了向世人报道中华人民共和国成立三十年来文物考古工作取得的成就，邀请各省、市、自治区撰写一篇三十年来文物考古新发现的文章，汇聚

出版。当时河南省三十年来文物考古新发现的项目繁多，在一篇万余字和数幅图版的限量下，难以涵盖那样多的内容。只能选择其中最重要的内容，言简意赅地加以叙述。所以，对密县打虎亭 M1 制作豆腐的画像石作了如下的简单介绍：密县“打虎亭一号墓有豆腐作坊石刻，是一幅把豆类进行加工，制作成副食品的生产图像，证明我国豆腐的制作不会晚于东汉末期。”[2]我没有料到就是上述的点滴讯息，引起许多学者的兴趣。陈文华先生曾两次前往这座汉墓考察，撰写了《豆腐起源于何时?》的文章，这才引起孙机先生的注意，并撰写《豆腐问题》对陈文提出了质疑。董晓娟、闻悟二君也撰写了《不寻常的豆腐问题》[3]，除复述孙文的主要论点外，别无发明。不过，上述两篇文章都对把这幅图像认为是制作豆腐的形象的观点持严厉的批评态度，认为研究者没有认真考察出土文物，将其作了错误的判断，最后得出结论自然谬之千里。甚至指责有关人员是先入为主的看法起了作用。并说增字解经，古人所忌，现代科学方法更加严密，应当重视史料的科学性和真实性。有的还特别告诫从事实际发掘的人，一定要认真、准确地把握发掘中的细小的遗迹、遗物，全面反映发掘成果，并予以合理的解释。

这些批评涉及田野考古工作者实事求是的工作态度和严肃认真的学术风气问题，因此，作为这幅画像石刻讯息最先发布者的我，不得不对此图是否是制作豆腐的形象进行认真考察和实事求是的反思。我有责任回答上述的挑战，回答其质疑。

二

《豆腐问题》的文章（以下简称孙文），否定密县打虎亭 M1 东耳室西壁画像石中所镌刻的制作豆腐的形象（以下简称 M1 东耳室石刻画像）的论据，大体可以归纳为：① 没有可靠的根据（严格说全无根据）的情况下指淮南王为豆腐的发明者；② 陈文华《豆腐起源于何时?》的论文所刊载的 M1 东耳室西壁画像，描绘的是酿酒和饮宴备酒的形象；③ 对陈文分析此图像中第二部分的石磨、第三部分滤渣的图像和第五部分通过挤压制成豆腐的图像予以否定，并认为都与酿酒有关。

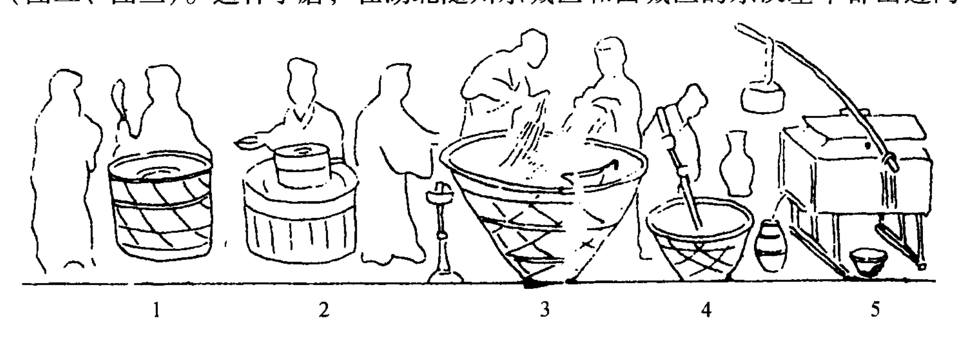
我们仔细认真地分析上述论点及其文章中的论据，认为是似是而非的，缺乏坚实的论据。因为，关于淮南王刘安发明豆腐的说法，《河南文物考古工作三十年》中没有涉及这个问题。陈文中只谈到“朱熹（1130～1200 年）写过八首素食诗，其中一首是写豆腐的：‘种豆豆苗稀，力竭心已腐，早知淮南术，安坐获泉布。’自注曰：世传豆腐本为淮南王术。可知早在宋代就有豆腐是淮南王刘安（前 179～前 122 年）发明的传说。……总之，从文献考证角度看，豆腐起源于西汉缺乏根据，说是淮南王刘安发明，就更不可信，因此，中外学者多数倾向于豆腐发明于唐代的推测”[4]。据此，我们根本没有确定豆腐的发明人是淮南王刘安。就是宋儒朱熹的咏素食诗自注所持的态度也是比较慎重的，他在“豆腐本为淮南王术”之前，加了“世传”二字，既是“世传”，那就不等于“事实”。

至于洪光住先生查阅了自汉至唐的典籍，均未找到豆腐起源有关的记载[5]，但毕

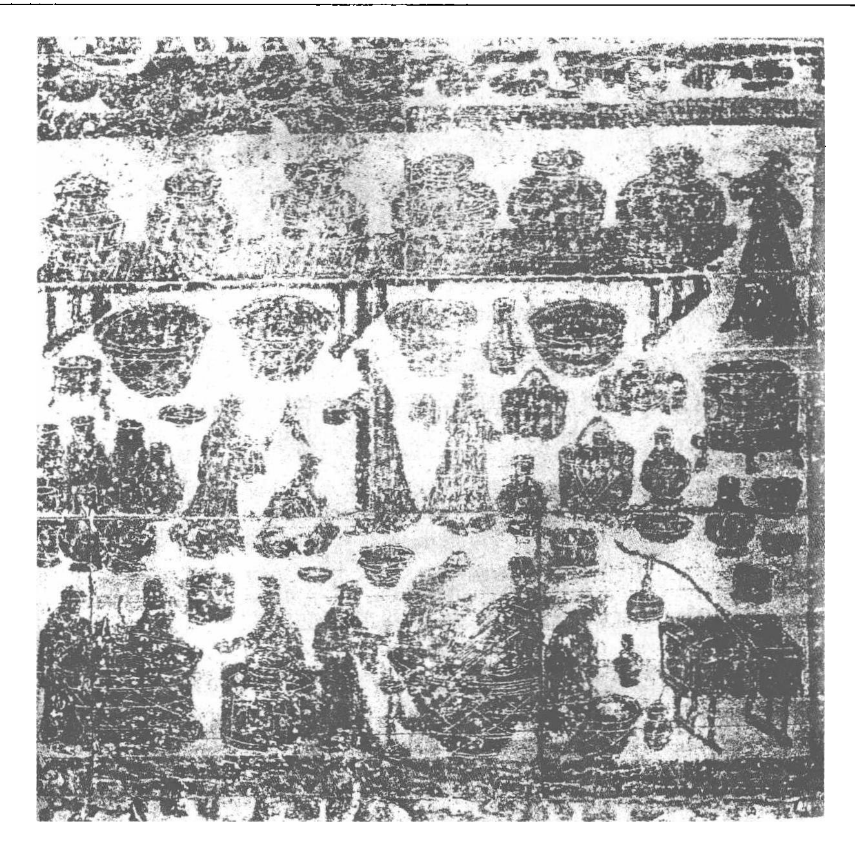
竟没有检阅现存的全部汉唐文献。我们可以断言朱熹生存的那个时代，宋代以前的古籍，肯定多于今天尚存文献（当然除了近半个世纪发现有甲骨刻辞、秦汉和三国的简牍）。何况“豆腐在宋代即已风行大江南北”[6]，又有那样多的宋明时期的药物学家、文化名人的著作中言及豆腐、豆羹，豆腐的种种吃法，甚至以苏轼的号命名一种特制的豆腐为“东坡豆腐”呢！更何况豆腐在宋代，蜀人还将它名之曰“黎祁”。而南宋时在浙江的嘉兴已有专门的店铺出售豆腐羹店，在临安（今杭州）有卖菜羹店兼售煎豆腐[7]。据此可以看出在宋代豆腐的制作普及大江南北，上至川江，下达杭嘉平原，豆腐的料理方法花样翻新，甚至入药，制成医用豆腐。在某些城市中开店出售豆腐制品。这种现象说明从豆腐的发明、制作技艺的传播，到普及大江南北的历程，绝非短时间内可办得到的。它必定经历过漫长的时日，才能深刻地影响千万人民的饮食生活。因此，我们认为朱熹咏素食诗自注中所讲的“世传豆腐本为淮南王术”的说法，未敢尽信他是有确凿的依据，但也不敢轻信汉代没有豆腐制作术的存在。因为当今中国各地的许多考古新发现不是已解决了许多历史上的难题，许多前所未知的事物、许多自然科学和社会科学上的重大问题，不是通过这些考古新发现得到证实吗！

三

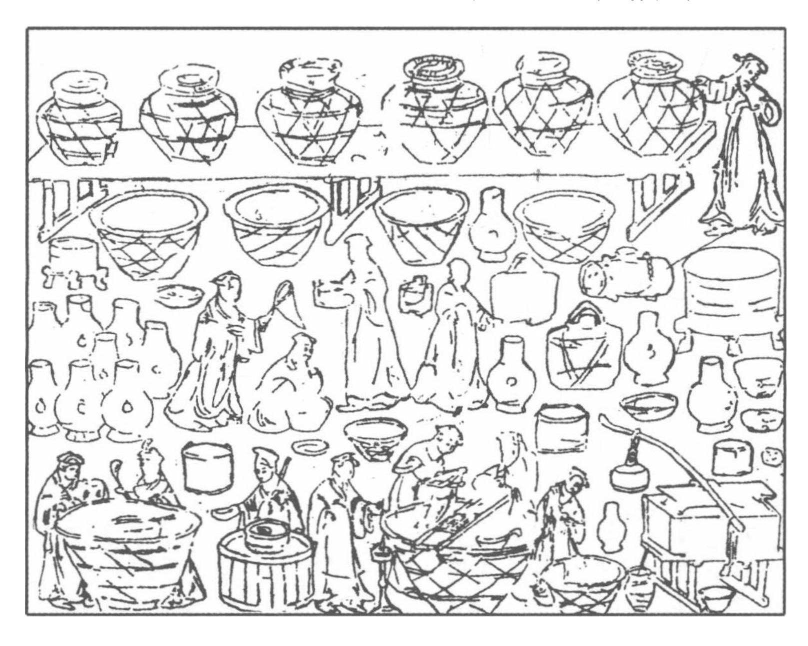
陈文华先生撰写的《豆腐起源于何时?》的文章，所附的密县打虎亭 M1 豆腐作坊示意图，是他于 1982 年专程前往现场参观时绘制的速写图（图一）。由于文物主管部门在画像石壁面前装置了铁丝网保护原作，墓内漆黑，只能用手电筒照明，在微弱的灯光下所勾勒的线图上的某些器物形象难免与原作发生一定的差异。例如，第一部分的敞口大陶缸，原图上的形象是平沿外折，腹壁向内斜缩成小平底。缸的外壁刻有菱形的阴线。而陈图则摹绘成直口平底、圆柱状体平底的缸，外壁刻有菱形线纹。第二部分是一台圆磨，它的上扇顶面较周边略短，顶面的凹陷中刻画有粒状物（应为豆类），其下叠压着磨的下扇，但下扇是与磨的底盘连成一体的。环绕底盘的周边琢成槽状，是用以接纳半流体浆渣混合物的。此磨底盘置于圆柱状的墩台上，应是一种手磨。这种情景可从《密县打虎亭汉墓》图版三四[8]（图二）看得非常清楚，磨盘的周边是用双阴线勾勒成槽状（图二、图三）。这种手磨，在湖北随州东城区和西城区的东汉墓中都出过陶制的



图一　密县打虎亭 1 号汉墓豆腐作坊画像石示意图（陈文华速写）



图二　密县打虎亭 1 号墓东耳室南壁西幅石刻画像拓本



图三　密县打虎亭 1 号汉墓东耳室南壁西幅石刻画像摹本（《密县打虎亭汉墓》134 页）

模型（明器）[9]。我于1970年在密县曲梁会城遗址曾亲见一盘东汉的这种石磨。《洛阳烧沟汉墓》M113内出土石磨一合（上下两扇），形体较小，应为明器。此磨下扇没有槽状底盘，其他与打虎亭M1东耳室刻画的相似[10]。第三部分原图是敞口大陶缸，缸后站立二人，其左一人双手拿着袋子的口部，袋子下部侵入缸中，似作过滤状。过滤剩余的渣状物置于大缸口沿所放的长方形箅面上。其右一人立于缸后，以手按握箅的一端。箅的中段作网状，左右两边是由两根长条形的构件组成的。箅的前端放置在缸口上。缸内的液体中漂浮一杓。缸左立一人，侧身，左手指向大缸。他和大缸之间，地面上放置一灯，灯火正熊熊燃烧。陈图误将此组图像中缸后所立二人都画成执布袋作过滤状，并漏画了箅子和其上的残渣。灯火画作球状。尽管如此，我认为陈文对此图的解释基本是正确的。

四

打虎亭M1东耳室是仿照人间的庖厨而构筑的。其壁间所刻画的大体是庖丁宰杀牛、羊、猪和家禽、鱼类等图像；还有烹、蒸、煮、烤等炊事情况；还有就是奴仆侍应和各种炊具、灶具以及容器、盛器和几案的形象。唯独南壁西幅石刻画像和其他三壁有别。在它的壁面上，有线刻的三重图像：其上层1案、6瓮、4缸、1壶、1尊，右立1人；中层刻4人（3立1跽坐），其左右雕刻壶10、大小扁壶状榫3、横筒状榼（虎子）1以及小盆、盘数件；下层就是这幅制作豆腐的图像。把上述耳室的石刻画像与此墓的画像石有机地联系起来作全面地考察，科学地加以解释的意见是合理的，但问题在于把这幅画像刻着的如此众多的瓮、罐、缸、壶等容器，全都理解成贮酒、容酒、盛酒之器，那就不是准确无误的了！这些器物中有的是贮酒、盛酒器，有的当然也可用于容纳其他的液体。其中的瓮罐就不必说了，即使是榼壶也是既可盛酒，亦可用以盛水或其他的谷物。这种现象可从洛阳烧沟汉墓随葬物中看得出来。例如，烧沟汉墓出土相当多的陶壶，其中储存有粮食和副食品，或满贮小米、薏苡（仅存皮壳），标本M131:4盛藏薏苡米；标本M113、M1009两墓的小陶壶盛藏完好的小米。还有的贮存很多的谷物已经变成黑色或黄色的粉末。壶上发现文字记载达18件，上面写“白米”、“黍米”、“稻米”、“将”（酱）、“栟”字样[11]。该墓地出土的小壶，有一部分内壁黏附着一层相当厚的黄色物。有8件附有文字，作“盐饮”、“盐一钟”、“饮一钟”等字样[12]。陶瓮在墓内储存有粮食、装酒或肉类食品，就出土时的现象证明：标本M1035:41瓮内满装粟（皮），标本M82:36有刀刻“侯富大万长宜酒”，标本M94:29有刀刻“郭久（酒）三石”，标本M138:38刻有“大石二十，郭始二石八斗”，杯本1003:13刻有“大郭酒三石”[13]。此墓地出土陶罐M1026:5书“水”，标本M1026:4书“盐”，标本M1026:5书“饮”，标本M406:11刻上“南水”，这些都可以说明它们的用途广泛，非盛酒而专用[14]。这些陶器绝大多数出于墓的耳室（庖厨）之内。

退而言之，即使密县打虎亭M1东耳室西壁所刻画的瓮、罐、壶、缸等各种陶器全

部都是盛酒、贮酒器，其下层的图像是酿酒的图像的话，其酿造那样多的酒究竟是供谁来饮用呢？由于M1的年代略早于M2，墓内没有M2中室那种大规模的宴享百戏图。墓的北耳室西壁南、北两幅石刻画像连接起来观察，其席间的宾主只寥寥数人[15]，即使宾主都是酒桶，也不可能有那样大的海量。所以此图中的容器全是盛酒的陶器并不足信。

五

孙文认为这幅画像石“最下一栏表现出酿酒过程中的几个主要步骤，即酘米、下曲、搅拌和榨压。……图中第一部分是酘米。《齐民要术·造神曲并酒·第六十四》说：‘造神曲黍米酒方：细挫（剉）曲，燥曝之，曲一斗，水九斗，米三石。须多作者，率以此加之。其瓮大小任人耳。’‘初下酿’时所酘的米（依上述造酒方应酘三石），大约放进此栏最左边的大瓮里。所谓米，实际上是蒸过的饭。”[16]这种造酒方，细剉曲，曝晒干燥，然后按照曲、水、米的特定比例，投入瓮内，使其发酵。《要术》和孙文都说酘米入瓮。但我们依照孙文所说的“初下酿时所酘的米（依上述造酒方应酘三石），大约放在图左边的大瓮里。”不过，在此图左边，没有找到大瓮，我们所见的是一口敞口的大陶缸（图二、图三）。若将曲、水、米按照特定的比例酘入缸中，在昼夜温差的变化直接影响下，是很难酿造成酒的。何况《要术》在此条造酒法下，根据酿酒所需要的气温条件，要求在“桑欲落时（即以阴历言，北方在九月）作，可得周年停。”又云：“所以专取桑落时作者，黍必令极冷也。”[17]可见画像石上的缸是不能替代瓮的。瓮是小口大腹的陶容器，小的瓮口易于捆扎，可避免酒的外溢，使酒质免受外界的污染和气温的影响。而把图左的大陶缸解释成浸豆，并把它和右边的几道工序图像联系起来，组成制作豆腐的形象倒是顺理成章的。

关于此画像石刻第二部分的图像，孙先生认为“人面前置一圆台子，台上放一盆”。并认为它不是磨。又说：“他（指陈文华）对这个磨很重视，认为：‘酿酒无需用磨，也不必滤渣和镇压，所以它是与酿酒无关，同样也和制醋、制酱无关。而只能是和制豆腐有关。’按：在这里，不仅他的摹本与实物出入很大；他说酿酒不用磨，不滤渣，不镇压，也和事实不符。《齐民要术》屡次指出有些‘曲’要净簸择，细磨。罗取麸，更重磨，唯细为良。只不过磨曲的情况在酿酒图中不常表现罢了。”[18]按《齐民要术》确实是屡次指出对于曲的制作需要细磨，例如，在《又作神曲方》下云：“大率小麦生、炒、蒸三种等分，曝蒸者令干，三种合和，碓𥺄。净簸择，细磨。罗取麸，更重磨，唯细为良，粗则不好。”[19]又在《造神曲法》说：“预前事麦三种，合和细磨之。”[20]《又神曲法》：“看麦多少，分为三分：蒸、炒二分正等；其生者一分，一石上加一斗半。各细磨，和之。……”[21]又在《河东神曲方》中说：“麦一石者，六斗炒，三斗蒸，一斗生，细磨之。……”[22]在《作三斛麦曲法》中说：“蒸、炒、生，各一斛。炒麦：黄，莫令焦。生麦：择治甚令精好。种各别磨。磨欲细。磨讫，合和

之。"[23]上述凡言及细磨、重磨或碓帥，都是指制曲时对原料进行加工的工序，只能和制曲相联系。酿酒自有其专一的工艺过程，所以《要术》把各种酒的酿造法分别列在与其采用的各种曲的制造法之后，表示某种曲下面的各种酒，就是用该种曲来酿造的。因此，凡使用磨来磨砺的工艺程序，都属于造曲必经的工序。在《齐民要术校释》"三斛麦曲"的制造程序图[24]中，我们可以看得非常明白。但在以曲酿酒的文字中从未提到磨砺的工序；这种现象在酿白醪法工艺程序图中，我们也没发现这道动用磨的工序[25]。据此，我们认为酿酒不可能出现以磨磨砺原料的场面。因此，并不像孙文所说的"只不过磨曲的情况在酿酒图中不常出现罢了"。因为造曲和酿酒是两种不同的工艺流程，制曲的工艺过程完成任务后，才会开始酿酒的酿造工艺过程，而这一程序中不会出现动用磨的工序。

第三部分画面上的大缸，孙文中写作大瓮。缸为敞口陶器，瓮为小口陶器，它们是两种不同的器形。缸的口沿置有长方形箅子。孙先生说：其后的"操作者正搦米饭。诸城前凉台汉画像石的酿酒图中也有在瓮上放箅子搦米饭的人，正可互相对照。"[26]我们认为将此图解作"搦米饭"的形象，也不过是一种臆测。关键在于这口大缸的口沿上放置的长方形的箅子，只是一种过滤的工具，用它既可以滤豆浆中的渣滓，就难以用于"搦米饭令破"。按"搦"字是"按"的意思。既是按米饭的动作，就无需使用箅子了。前凉台"酿酒图"中箅下的陶器器形非瓮，其尺寸远比该图左侧四瓮和前方所横列的四瓮小得多，其容量更大大地小于打虎亭图上箅下的缸。何况打虎亭的缸及所立的两人中，没有任何人作"搦米饭"的动作呢！据此可知这两幅图像中所描绘的不可能是同一工序的形象。打虎亭画像缸上的箅子右边的缸中漂浮一杓，说明盛于其中的是液体，而非"黍米饭"。

第四部分的图像，孙文说："主要是表现酘米后搅拌，即'以酒杷遍搅令调均'的工作。"[27]这也不过是出于臆测。难以否定陈文华先生所说的"图4表现一人执棍在缸中徐徐搅动，应是在点浆。缸后地上置一壶，可能是装凝固剂用的"[28]看法。至于此图没有热气腾腾的煮浆场面，看来是省略了。但此耳室其他的画像石上有许多炊煮场面，有可能是将煮熟了的豆浆倾入此缸中加入催化剂也未可知。

第五部分的图像，孙文中认为"是成熟醪入糟床榨酒"的图像。其实先秦时期酿酒，由于与秦汉时期使用的原材料不同，酒中多渣滓。例如：《诗·江汉》："秬鬯一卣"，这是古时祭祀用酒，用郁金草酿黑黍而成。因用于礼神，不必镇压。《齐民要术》所载的作秫黍酒、作糯米酒、作神曲黍米酒、神曲粳米醪、河东神曲酒、酿白醪法等，所用的原料多为秫黍米、糯米、粳米。上述的秫，《说文·禾部》解作稷之黏者，也指黏稻。以其酿成的酒中糟滓很少；如今之糯米甜酒，亦名"醪糟"，可与酒汁共饮，根本用不着过滤和压榨。《要术》中酿白醪法，原料亦为糯米，所以才取生疏布漉出糟[29]。缪启愉的《校释》在此种酿酒法的注九中列有此酒酿造法的程序图表，列出从酘米到酒成之完整工艺程序，其中仅有过滤酒液，而没有镇压的工序[30]。退一步言之，《要术》渍曲法酿酒……"酒若熟矣，押出，澄清"[31]。缪启愉《校释》云："押"通

“压”，“押出”即“压出”，这里是《要术》首次提到压榨。《要术》没有说明怎样压榨法，但晋时已有所谓“乾榨酒”，《要术》卷8《作酢法》篇“作大酢法又法”有“如压酒法，毛袋压出”，并且能够“压糟极燥”（“酒糟酢法”），说明压榨技术已相当进步，至少应有简单的榨槽”[32]。《要术·河东神曲方》下的造酒法中云：“……至五月中，瓮别椀盛，于日中炙之，好者不动，恶者色变，色变者宜先饮，好者留过夏。但合醅停须臾便押出，还得与桑落时对接。”[33]上述合醅的“醅”字，《广韵》说：“酒未漉也”。即带糟未经压榨的酒。义与醪同。“醅”既是连糟酒，因亦称糟为“醅”，即未滤的酒。杜甫《客至》诗云：“盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。”所以，古人“合醅饮之”，即连糟吃喝。《要术》笨曲并酒第六十六，河东颐白酒法云：“六月、七月作。用笨曲，陈者弥佳，剗治，细剉。曲一斗，熟水三斗，黍米七斗。曲杀多少，各随门法。常于瓮中酿。无好瓮者，用先酿酒大瓮，净洗曝干，侧瓮著地作之。……明日便熟。押出之。酒气香美，乃胜桑落时作者”[34]。这种笨曲酿酒的河东颐白酒，虽以黍米作为原料，酒熟之后，亦需押（压）出。又“粟米酒法：……粟米皆得作酒，然青谷米最佳。……酒熟，便堪饮。未急待，且封置，至四五月押（压）之弥佳，押讫，还泥封，须便择取荫屋贮置，亦得度夏。气味香美，不减黍酒。”[35]上述需要压榨的酒醅（醪）其原料为黍米或青谷米，既可带糟饮用，又可压榨成纯为液体状的酒汁。不过，其所剩的酒糟不多，即使以榨槽压榨，但榨槽也不会像打虎亭M1东耳室南壁西幅石刻画像中的长方形榨槽那样深厚。盖因米酒渣少，不用以那样深厚的木槽压榨。何况打虎亭M1石刻画像中的榨槽上所加的盖板作盝顶状隆起，其上再放置石块以支撑木杠，木杠的一端斜套入槽侧的绳环中；另一端翘起，并垂悬砣状重物。这种镇压设施，对于以米为原料的酿酒去糟来说，岂不是杀鸡操用牛刀？何况上引《齐民要术》中的文字，缪启愉在《校释》中说：“晋时已有所谓‘干榨酒’”[36]，并没言及东汉末是否有榨酒事。据此，我们认为打虎亭M1东耳室石刻画像中的长方形榨槽与榨酒无涉。

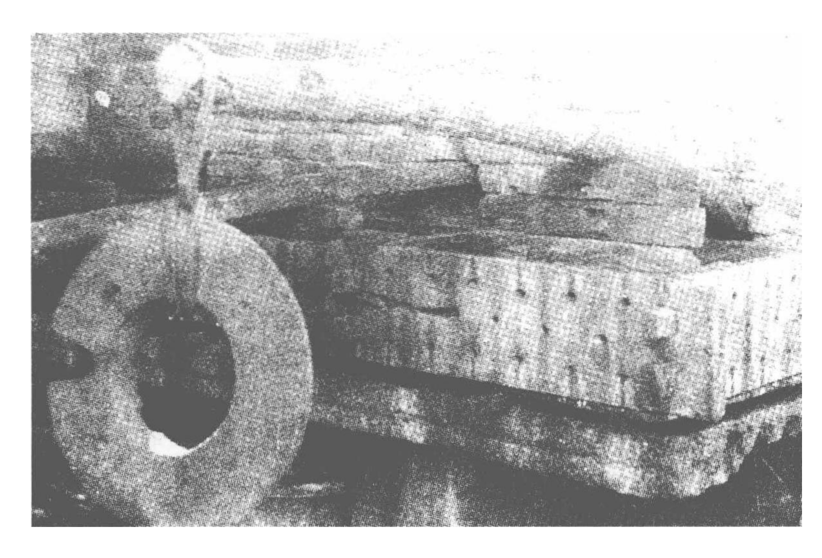
六

密县距郑州市西南45千米，打虎亭位于密县西5千米处。在古代两地民俗相近。为了搞清楚M1东耳室石刻画像所蕴涵的画意问题，我携带这幅画像石的照片，就教于郑州市陇海北三街附近的菜市场的农民。在豆腐摊位上请几位有经验的豆腐生产者审视这幅图像。郑州市南郊十八里河刘湾（村）刘全福看了这幅图像说，这幅图像是制作豆腐的。除了他家中的豆腐作坊已不用石磨外，其他的形象在他的作坊中都可见到。

1997年10月10日，我们前往刘湾刘全福豆腐作坊参观，得以见到制作豆腐的全部工艺过程。除了磨砺豆子的石磨被电动分浆机代替，已被淘汰外，其他的工序与打虎亭M1东耳室南壁的石刻画像的形象相似。尤其是镇压豆腐的长方形榨槽（当地农民管它做叫“压斗”）几乎相同，只是槽顶上的木杠斜下的一端，是插在压槽旁边靠近墙壁上所挖的壁孔中；木杠翘起的一端，悬挂着铁制的重物，木杠的中段压着木槽盖顶上的



图四　郑州市南郊刘湾村刘全福豆腐作坊中用榨槽镇压豆腐的情况

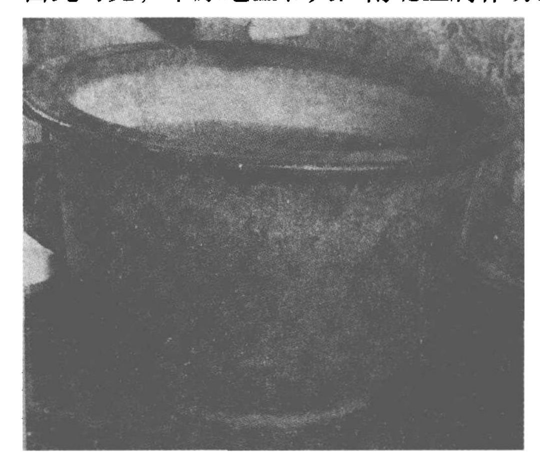


图五　郑州市南郊刘湾村刘铁军豆腐作坊中用榨槽镇压豆腐的情况

木头以镇压长方形方槽内以白布包裹着含水的豆腐。通过镇压将其中所含的多余水分挤压出来（图四）。该村农民刘铁军的豆腐作坊也采用这种工具镇压豆腐中多余的水分（图五）。这个村庄有六十多家豆腐作坊全都采用这种工具压榨豆腐。刘湾的豆腐作坊在数十年前是以榨槽压出的“浆水”点制豆浆，然后压榨多余的水分。如此制成的豆腐味道鲜美，但其产量较今日以石膏点制的豆腐的产量减少二分之一左右。所以，该村的豆腐作坊改用食用石膏作为点制豆腐的催化剂。以此法点制的豆腐质地比较松散，可以增加经济效益，但其质量远逊于“浆水”点制者。

刘湾附近的于庄，也有许多制作豆腐的作坊。据该村的魏拴妞说，该村南边的新郑市北境崔洞附近许多农村的豆腐作坊中，都以陶罐或其他容器接收榨槽流出的“浆水”，用于下一次点制豆腐的催化剂。

我们在调查中得知，四川省的广安县和湖北钟祥县农村的豆腐作坊，目前仍旧采用像打虎亭汉墓M1东耳室画像石刻中镇压豆腐的榨槽，镇压豆腐中所含多余的水分[37]。由此可见，中原地区和大江南北豆腐作坊的这道工序是东汉晚期工艺流程的孑遗罢了。



图六　郑州市木材公司家属院豆腐作坊中用于浸豆和点浆的陶缸

在郑州陇海北三街附近，郑州木材公司家属院张姓妇女的豆腐作坊中，用于浸豆和点浆的大缸的式样，和打虎亭M1东耳室制作豆腐图像中所线刻的器形相似，只是表面上有钧釉，器表没有线刻的菱纹，估计是禹县神垕镇一带的产品（图六）。这种现象应是继承东汉末期陶缸形制而在工艺上有所发展。

上述张姓妇女豆腐作坊没有采用木制的榨槽镇压豆腐中多余的水分，其原因是郑州市的房租太高，设置榨槽，占地较广，所以采用竹编的筛子和两块人造的大砖块来挤压豆腐中多余的水分，以减少房租开支。不过，据她说她的原籍湖北钟祥农村镇压豆腐的方法，却和密县打虎亭M1画像石刻上的形象是一样的。至此，我们方深刻地体会到古人所说的"礼失而求诸野"的名言是很有道理的。我们认为搞社会科学研究也应当向社会学习，向人民群众作些调查研究，对某些学术问题的解决是大有裨益的。借曲解文献以推翻前人在中国科技史上的发明和创造，以达到标新立异的目的，并不足以使中国古史失去灿烂的光辉。而拾人牙慧，盲目顺从，不仅使科研之船背离航线，而且甚至有触礁沉溺之险！

注　释

[1]　孙机：《豆腐问题》，《寻常的精致》174～178页，辽宁教育出版社，1996年。

[2]　河南省博物馆：《河南文物考古工作三十年》，《文物考古工作三十年》284页，文物出版社，1979年。

[3]　董晓娟、闻悟：《不寻常的豆腐问题》，《光明日报》1997年8月26日。

[4][6][7][28]　陈文华：《豆腐起源于何时?》，《农业考古》1991年1期。

[5]　洪光住：《中国食品科学技术史稿》（上册），中国商业出版社，1984年。

[8]　河南省文物研究所：《密县打虎亭汉墓》图版三四，文物出版社，1993年。照片制版，图像真实可靠。

[9]　①《湖北随州东城东汉墓发掘报告》图二"陶磨"（M1∶41）、图二五-1，《文物》1993年7期。

②《湖北随州西城区东汉墓发掘报告》，《文物》1993年7期。

[10]　中国科学院考古研究所：《洛阳烧沟汉墓》图九〇-1、图版陆贰-2，科学出版社，1959年。

[11]　同[10]，101页。

[12]　同[10]，106页。

[13] 同[10]，109页。
[14] 同[10]，96页。
[15] 同[8]，182、185页，图一四四至图一四七。
[16][18] 同[1]，179页。
[17] 贾思勰著、缪启愉校释：《齐民要术校释》361页，农业出版社，1982年。
[19] 同[17]，362页。
[20] 同[17]，360页。
[21] 同[17]，361页。
[22] 同[17]，364页。
[23] 同[17]，358、359页。
[24] 同[17]，371页。
[25] 同[17]，386页。
[26] 同[1]，179、180页。
[27] 同[1]，180页。
[29] 同[17]，383页。
[30] 同[17]，386页。
[31] 同[17]，364页。
[32] 同[17]，380页。
[33] 同[17]，366页。
[34] 同[17]，389页。
[35] 同[17]，392页。
[36] 同[17]，380页注六一。
[37] 中共河南省文物考古研究所支部书记、研究员杨肇清同志是四川广安人。据他说今日广安农村的豆腐作坊依然采用压槽法镇压豆腐中多余的水分，压槽的式样和密县打虎亭汉墓M1东耳室画像石中镇压豆腐的形象相同。又，河南郑州十八里河乡刘湾、于庄两村的豆腐作坊中镇压豆腐的榨槽，比密县打虎亭汉墓M1东耳室画像石刻的榨槽进步，因为打虎亭的图像上的榨槽是单一的，而刘湾、于庄的榨槽是四个单一的骈列成一排，即同时可以压制四大块豆腐。不过，依旧是每只木杠只压着它下面的那个榨槽的盖板，使其中的豆腐出水成型。所以，刘湾和于庄豆腐作坊中的豆腐产量，显然比打虎亭汉墓M1石刻画像中只有一个榨槽压出的豆腐多。

（原载《农业考古》1998年3期）

关于《汉代有豆腐吗》一文的商榷

关于“豆腐问题”的争辩，虽然是近几年学术界比较少见的现象，但作为参与辩论者之一的我，认为这样的争鸣有益于搞清是非，有利于学术事业的发展。所以希望将争辩持续下去，故再写拙文，参加深入的讨论。不当之处，请方家指正。

一

孙机先生在《汉代有豆腐吗?》（刊载于《中国文物报》1998 年 12 月 16 日第二版，以下简称“孙文 B 篇”。他所写的《豆腐问题》刊载于《寻常的精致》第 174 ~ 178 页，辽宁教育出版社，1996 年 9 月第一版，以下简称“孙文 A 篇”）的文章中，认为讨论上述问题“总得拿出证据来，而证据不外三类：文献记载、实物、或图像”。我认为尽管这三类证据非常重要，还得加上对这些证据作点实事求是的科学分析，方可得到符合实际的结论。

梁启超先生曾经指出：“古书累代散亡，百不存一，观牛弘‘五厄’之论，可为浩叹。”[1]梁氏又云：“中国……每经丧乱，旧藏荡焉。例如董卓之乱，汉献西迁，兰台石室之图书缣帛，军人皆取为帷囊。梁元帝败没于江陵，取天府藏书绕身焚之，叹曰：‘文武之道，尽今日矣’。此类惨剧，每阅数十百年，例演一次。读《隋书·经籍志》、《文献通考》等所记述，未尝不泫然流涕也。”[2]据此可见我国古籍已佚者远远多于现存者。何况我国历代统治者轻视生产劳动，有关农业和手工业生产技术的书籍传世特少，即使是宋代以前浩如烟海的古籍，也难毫不遗漏查阅净尽。目前尚未查出汉唐古籍中是否存在豆腐的史料，是完全可以理解的。

孙文 B 篇说：“豆腐在宋代初已不甚贵重，发明的时间当更早些”。我们从他的这句话中可以看出孙先生不也是在没有找到北宋开国前的古籍记载的情况下，下此断语嘛。不过孙先生把话讲得圆滑一点，在这句话的后面加上了“但早到何时? 没有找到证据之前尚无法断定”。于是就在没有充分证据的情况下，否定了密县打虎亭汉墓 M1 东耳室南壁西幅画像石石刻下层制作豆腐的艺术形象。这就背离了他所说的讨论问题“总得拿出证据来”的高见了。

说到实物证据的问题，连孙文 B 篇也说“豆腐不易保存，出土物中被发现的可能性小……因为出土情况需同时具备多项有利条件，带很大的偶然性”。既然豆腐易于腐烂，它和某些在特殊情况下保存下来的食物不同。例如，密封于青铜卣（河南罗山天湖商代墓出土）、觥（河南鹿邑老子故里商末周初墓出土）中保存的酒，又如，山东滕县春秋时薛国故城出土的一簠饺子，湖南长沙马王堆汉墓出土的一竹笥梨，新疆吐鲁番

阿斯塔那唐墓出土的饺子、饼干，所有这些都是在特定条件下保存下来的，它们的被发现实有极大的偶然性。就易于腐烂的豆腐而言，若无特殊的保存条件和适当的环境，那是很难保存下来的。把豆腐的发明定在早于北宋的某一时期，不也是拿不出来早于北宋开国前的豆腐嘛！甚至连冷冻技术引进前的豆腐也拿不出来，为何苛求别人拿出汉代豆腐作为物证呢？

再说图像材料，迄今为止只有河南密县打虎亭 M1 东耳室南壁西幅下层的唯一的一幅画面，被我们认为是制作豆腐的景象。就画面上人物和景物的基本特征，足以客观地反映它是描绘制作豆腐的工艺程序。此图虽是孤证，但由于画面上的生产豆腐的主要工艺程序的形象，比用文字叙述要准确、生动，不仅供人雅俗共赏，易于识别，即使没有文化艺术修养的人们，只要一览此图就能明白其中刻画的是生产豆腐的形象。

除了用上述三类证据作为鉴别此幅画像石的属性外，我们认为还得具备实事求是的研究方法。重视史料的科学性和真实性，客观地对史料作认真观察和分析，方可得出符合史实的结论。不具备或不愿意用科学方法来研究问题，即使材料非常丰富，证据十分坚实，由于研究方法出了问题，再费九牛二虎之力也难得出令人信服的结论。这才叫做“差之毫厘，谬以千里”。

二

（一）

孙文 B 篇说：“做豆腐的主要工序是：先磨豆子，再煮豆浆，然后点卤凝结，最后榨掉多余水分，制出成品。而打虎亭画像石中却看不到煮豆浆的灶、釜等设备。”其实，让我们细察这里的画像石上所刻的图像，却比上面引文中所说的工艺程序清楚得多。从图左的画像看，敞口大缸的器形颇大，缸中浸泡着东西，陈文华先生认为是浸豆的工序。由于浸豆是制作豆腐的首道工序，而没有经浸泡的豆子，磨出来的豆糁颗粒粗细不匀，用其作为原料是难以制成豆腐的。只有浸泡过的豆子方可与下一道工序联系起来，以石磨将泡胀了的豆子磨砺成半流体的浆渣混合物。这缸后站立的两人，正是负责首道工序流程者。所以陈先生的判断是正确的。

（二）

孙文 B 篇否认上述石刻画像第二部分图像中的圆形墩台上放置的是用于磨豆的石磨。文章说：“陈先生仍认为此物是磨。……贾文断言这‘是一台圆磨’，并用大段文字阐述‘酿酒不可能出现以磨磨砺原料的场面’，但磨已不存在，这些议论就无所附丽了。”我认为孙先生指磨为盆、并作如此断言为时过早。现在我们可以排除一切临摹的线图，以这幅画像石照片上的形象作为依据来讨论问题，如此，对辩论的双方都是公允的。从《密县打虎亭汉墓》图版三四（参见《农业考古》1998 年 3 期封面）上可以看到位于第一部分浸豆场面的右侧图形墩台上放置的是上下两扇叠压的磨，此磨的形象与

其同时期后寺郭东汉晚期 M1 所出的陶磨（M1∶127）基本相似[3]。只是磨下有较大的磨盘。磨盘的周边较高呈深缘状，用于接纳从磨中流出来的浆渣混合物。由于两扇磨和磨盘较重，才由圆柱状厚实的圆墩承托着。这磨的上扇的边缘稍低于它的顶面，磨顶面被凿成脊状凸起，它的两侧凿成半月形的凹陷，再向下凿成两个圆孔，用于上扇磨在转动时，把入磨的粮食漏至磨齿间加工成半成品。这种磨和磨盘连接一个整体的陶质明器习见于中原和江汉地区。另一种石磨的陶质明器系上扇磨平齐，中部凸起，并凿有两个磨孔和凹陷，但下扇不设磨盘。这种陶明器见于洛阳烧沟汉墓[4]。民间的石磨的下面设有磨盘以承接磨砺出来的浆渣混合物，如同打虎亭汉墓 M1 东耳室画像石刻下层第二部分的图像一样。由于此墓年久风蚀，某些画面发生斑驳，尽管如此，若仔细观察，大体还能看出磨的轮廓。

(三)

文物考古界的朋友众所周知，东汉晚期曲腹盆的器形是敞口、唇沿向外翻卷，腹壁斜缩成小平底的陶器。这种形制的盆在同一幅石刻画像上即磨盘右侧一人的右上方刻画一个；与此墓年代相近的沂南古画像石墓中室南壁正中一段，即通往前室当中的支柱雕刻有马厩及马夫喂马、备马的图像上也刻有一个[5]。该墓发掘报告把此器称为“小盆”[6]。又，打虎亭 M1 东耳室西壁画像石上“几的两头地下分别放有碗、盘、盆等用器。几的下方，地上置一张方形席，……席前又置有缸、盒、碗、盆、灶、灯、笥等”[7]。这些盆的形象没有一个与孙先生指认的用于挫曲的曲腹盆是相同的。因为画像的第二部分墩台上放置的是磨盘，磨盘的中央刻画的是上下作等齐的圆柱状的磨。像孙先生所说的挫曲的那种呈圆柱状、口沿外折的曲腹盆，在中原地区东汉晚期墓葬中是难得一见的。距打虎亭汉墓东北 1.5 千米的后寺郭东汉墓的年代与画像石风格相近似，其中出土的陶器中也不见孙先生所说的那种挫曲的盆。这种陶盆在中原地区既然不存在，那么否定这幅画像石下层是制作豆腐的论点就难以服人。

(四)

孙文 A 篇说：此图“最下栏表现出酿酒过程中的几个主要步骤，即酘米、下曲、搅拌和榨压。仿照陈氏的段落划分，图中第一部分是酘米。《齐民要术》造神曲并酒，第六十四说‘造神曲黍米酒方：细挫曲，燥暴之，曲一斗，水九斗，米三石。……’初下酿时所酘的米，……大约放进此栏最左边的大瓮里。所谓米，实际是蒸过的饭。第二部分的人面前是一圆台子，台上放一盆。盆中盛的大约是已经挫细的曲，他正舀出来倒入大瓮中。……”就依孙先生所援引的上述工艺程序，挫曲应当首先出现于这幅画面，其次才出现酘米的场面。然而孙先生却为了使图像的工序曲从己见，将首道工序的形象解释为酘米，而把挫曲放在酘米之后，并把磨后一人的形象解作“正舀曲出来准备倒入瓮中”。如此，就把这两道工序出现的先后顺序给颠倒了。若按陈文华先生把这两部分画像解释成浸豆、磨豆，那磨后的人把勺伸向大缸，正是取豆入磨的形象。而画

像石上所显示的这两道工序的顺序非常自然、合理，不会出现顺序倒置的怪现象。

(五)

孙文A篇说："第一部分是酘米，……第三部分也是酘米，不过是追酘。"又说"第三部分的大瓮上横一长方形的箅子，操作者正搦黍米饭"。既然两次酘入的是黍米饭，那么这已煮熟的黍米饭根本就用不着搦破，何况缸后二人并没有搦米饭的操作形象。问题在于孙文A篇把第一和第三部分图像解释成酘米的场面，既是多次酘米，直至发酵停止，就可知道所酘的黍米量不会太少，然而进入第四部分反映酘米后"以酒杷遍搅令均调"的工作场景中的缸的容积反而大大地小于酘米的两口大缸。毋庸赘言，其所得的酒也必然少于两口大缸的容量。然而据《汉书·平当传》云：哀帝"使尚书令谭赐君养牛一，上尊酒十石。……"如淳曰：汉"律：稻米一斗，得酒一斗为上尊；稷米一斗得酒一斗为中尊；粟米一斗得酒一斗为下尊。"[8]这里所说的以米制酒的比例基本上是1∶1，为其得酒比例，只是米的品种不同所得的酒的质量有上、中、下之分，而且如淳说这种比例是汉律明文规定的。为什么到了东汉晚期酘米越多而得酒却大大减少了呢？

我们认为此图第三部分的场面和酘米或搦米饭无关，而是制作豆腐工艺程序中不可缺少的滤渣景象（大缸中漂浮着一把勺子，说明缸中装满液体的豆浆，而不可能是煮熟的黍米饭，亦是一个有力的证据，孙先生却视而不见，避而不答）。豆渣滤去之后，豆浆置于第四部分的缸中，添加凝固剂后，以木棍调匀，缸中的浆汁的容量必然少于浸豆和滤渣的大缸。最后把调匀的豆汁（或曰豆腐脑）倒于榨槽挤压制成豆腐。压槽挤榨出来的浆水，不仅可以用于点制豆腐，而且还可以添加其他原料作为喂猪的饲料[9]。

(六)

孙文A篇引"《周礼·天官》郑玄注：'缇者，成而红赤，如今下酒矣。'贾公彦疏：'下酒谓曹床下酒'。孙诒让正义：'下酒，盖糟床漉下之酒'。图中用一壶承接漉下的酒"。孙文B篇云："《周礼·天官·酒正》郑玄注说当时有'下酒'。贾公彦疏明确指出，下酒就是'曹（糟）床下酒'。这还不够清楚吗？对于这种既有记载又有图形的器物不予承认，却执意要指之为在汉代一无所据之压豆腐的器具，未免难以理解。"孙先生在《汉代物质文化图说》也说："《周礼·酒正》贾疏：'下酒'谓'曹（糟）床下酒'，其法或与此图相近。"[10]现在，让我们看看孙诒让《周礼正义》中有关孙引原文。《周礼·天官·冢宰下》"酒正掌酒之政令，……辨五齐之名：一曰泛齐，二曰醴齐，三曰盎齐，四曰缇齐，五曰沈齐。……郑注：缇者成而红赤如今下酒矣。【疏】……云缇者，成而红赤者，《释名·释饮食》云：'缇齐，色赤如缇也。'《说文·系部》云：'缇帛，丹黄色。红帛，赤白色。'《广雅·释器》云：'缇，赤也。'盖酒成而浅赤色，故谓之缇齐矣。云如今下酒矣者。贾疏云：'下酒，谓曹床下酒，其色红赤，故以缇名之。'惠士奇云：《诗》：'釃酒有衍'。《说文·酉部》云：'釃，下

酒也。'谓盝酒以筐。汪文台说同。案：惠、汪说是也。贾云：'曹床下酒，曹当作糟'。下酒，盖糟床盝下之酒。缇齐于盎齐益清，故郑以下酒为释。"[11]据此可以看出郑玄虽注"缇者而成红赤，如今（东汉）之下酒矣"，但却没有清楚言明用什么方法下酒。只是三国魏时的张揖在《广雅·释器》云："缇，赤也。盖酒成而浅赤者也。故谓之缇齐矣。"下面是孙诒让说："云如今下酒者，（唐）贾公彦疏云：'下酒，谓曹床下酒也'。盖糟床下酒，其色红赤，故以缇名之。（清）惠士奇云：《诗》：'釃酒有衍'。（东汉）许慎《说文·酉部》云：'釃，下酒也。谓盝酒以筐。汪文台说同。案（应是孙诒让的案语）惠、汪是也。"据此说下酒是曹床下酒者除贾公彦外，从汉至清的注释者再无一人认同。下面让我们再看《毛诗注疏》对这问题的考证。《小雅·伐木》云："伐木许许，釃酒有藇"。汉毛亨［传］："许许，杮貌，以筐曰釃，以薮曰湑。藇，美貌。"汉郑玄笺云："此言前者伐木许许之人，今则有酒而釃之，本其故也。"唐陆德明音义："……釃，徐所宜反，……谓以篚盝酒，盝，音鹿。"唐孔颖达疏：［正义］曰："毛以为伐木其杮许许然，故鸟惊而飞去，以喻朋友之相劝，故德进而修业也。此所以与切磋之故旧，今以筐釃其酒，有藇然而美与之燕饮焉。"［正义］以筐曰釃，以薮曰湑者，筐，竹器也。薮，草也。釃酒者，或用筐，或用草，于今犹然。毛氏盖相传为说，因釃言湑，逆解下文用草者，用茅也。［传］僖公四年曰：尔贡苞茅不入，王祭不供，无以缩酒是也[12]。从上面引的注疏看，凡汉代的注、笺，皆解釃酒为"以筐曰釃"，或"有酒而釃之"；唐人的音义解釃，"谓以筐盝酒"；或云"以筐釃其酒"，并援引［正义］曰："以筐曰釃"。更指明"筐，竹器也"。可证汉唐两代釃酒的工具是竹筐，而非唐代贾公彦所说的曹床下酒。清儒惠、汪、孙的考证也皆解作盝酒以筐，可见单凭贾疏云曹床下酒就是糟床盝下之酒一条孤证来证明打虎亭汉墓 M1 东耳室西壁压豆腐的画像并执意要指其应是汉代曹床下酒的场景，实在未免难以理解。更何况我们一再指出以米饭酿酒根本无需过滤，即可饮用。液体的酒多而糟醪颇少，使用像打虎亭画像石上那样大的压槽来榨酒，岂不是杀鸡操用牛刀？

先秦时酿酒有采用带皮壳的秬、粱、谷、稷作为原料，所酿的酒用于礼神时需要以苞茅滤去其渣，否则神灵不歆。据杨伯峻说：当祭神之时，以茅立之，以酒自上浇下，其糟留在茅中，酒汁渐渐渗透下流，像被神饮之也。

关于贾疏，孙诒让在《周礼正义·略例十二凡》中曾评论道："……在唐人经疏中尚为简当。……凡疏家通例，皆先释经，次述注，然郑注本极详博。贾氏释经，随文阐义，或与注复，而释注转多疏略，于杜郑三君异义。但有纠驳，略无申证……"[13]从上述评论中可见"贾氏释经，随文阐义，释经注转多疏略，于杜郑三君异义"。准此，我们认为贾公彦对"酒正"郑注"下酒"二字的疏文下酒就是曹床下酒的可靠性，不得不表示极大的怀疑了。

《周礼·天官·酒正》另有"三酒"，系指事酒、昔酒和清酒。"五齐"味薄，所以祭祀也。"三酒"味厚，人所饮者也。五齐三酒，俱用秫、稻、粱、黍。所以郑注：祭者必用五齐者，至敬不尚味而贵多品。五齐对三酒，酒与齐异。通而言之，五齐亦曰

酒，故《礼记·坊记》云："醴酒至室，醍酒在堂是也。"足证醍（缇）酒用于祭祀，非人饮用。郑氏注云"下酒"，绝非贾公彦所谓"曹（糟）床下酒"。而与先秦祭祀神鬼时所用的鬯酒一样，将缇酒淋于苞茅上使酒漉下，以示神鬼歆享。

林尹《周礼今注今释》第49页云："酒正，掌酒之政令，……辨五齐之名"，注："五齐，郑注云每月有祭祀，以度量节作之，按齐者造酒调米麴水火之数量，五齐为祭祀所用造酒分其清浊为五等也。五齐味薄未经过滤者，皆为供祭祀用之酒。……辨三酒之物。"注："三酒，三种供饮用之酒。按上云五齐为味薄有滓未滤之酒，以供祭祀，此三酒则为经过滤去滓之酒，以供人饮者"（书目文献出版社，1985年）。缇酒既属五齐之一种，亦应是供祭祀用的酒，味薄有渣滓，未经过滤，虽郑玄注云"下酒"，然绝非贾公彦疏"曹床下酒"之意，因为祭祀用酒无需过滤。

孙希旦《礼记集解》中册743页（中华书局，1989年）云："《内则》：酒、清、白，郑氏曰，酒，目诸酒也。白，事酒、昔酒也。孔氏曰：清，谓清酒。事酒、昔酒俱白，故以一'白'标之。配清酒则为三酒。此无'五齐'者，五齐祭祀所用，非常人用故也。"足证这里也认为五齐为祭祀用酒，非人饮用，根本不用压榨，更非贾疏"下酒"就是"曹床下酒"。贾疏既然不能成立，那么，孙先生的一切推理不也就"无所附丽"了吗?

（七）

孙文A篇依据《齐民要术》关于造酒的章节和《周礼·天官·酒正》郑注和贾疏判断打虎亭汉墓M1东耳室的画像石下层图像为酿酒的图像，而陈文华先生依据同样的文献资料有关章节认为制曲和酿酒是两种不同的工艺程序，制曲时需以磨粉碎其原料，而酿酒则无需磨砺原料。而且，我们在《齐民要术校释》中发现造三斛麦曲的程序必须细磨小麦[14]，酿白醪酒的程序中根本不动用磨来磨砺原料[15]。造曲和酿酒是两种完全不同性质的工艺程序，它的产品前者是曲，后者是酒。尽管造曲是用于酿酒时的发酵原料，但它们不可能出现在同一的工艺程序之中。孙文B篇却强词夺理地说："贾文更仍断言这'是一台圆磨'，并用大段文字阐述'酿酒不可能出现以磨磨砺原料的场面'"。孙文B篇并没有针对我所阐述的理由加以充分反驳，就说："磨已不存，这些理论也就无所附丽了。"我认为这种不摆事实讲道理以理服人的做法，不是讨论问题的正常态度。我们希望孙先生摆出几条坚实材料（就像孙文B篇所说的文献、实物和图像）作为坚实的证据，来证实酿酒需要以磨磨砺原料的理由，然后再否定上述打虎亭汉墓石刻画像第二部分圆墩上放置的器物不是磨也不算晚。

（八）

孙文A篇说："豆腐房里烧着大灶，热气腾腾的，为什么这里却像始终在常温下操作，不见煮浆的场面呢?"我们也可向孙先生提出同样的问题，既然孙先生把此图像指认为是酿酒（其中两次酘米）的景象，所酘的米却是黍米饭。米饭也需煮熟。那么，

这画面上没有煮饭的场景，为什么又能用来证明是在酿酒呢？

我认为解释这种现象的理由很简单。因为此墓是东汉晚期地主阶级仿照他们庄园构建的阴宅，而这个耳室是其庖厨的缩影。此室的石刻画像都与炊事有关，无论是庖丁宰杀牛、羊、猪、禽、鱼类，或烹、煮、蒸、煎、烧烤等料理菜肴的情景，以及制作豆腐的画像石刻，无一不是栩栩如生，如同纪实。其东壁两口大釜及其右上角的长方形大灶，无不是烈火熊熊，热气腾腾。东幅画像石下方刻画的四门灶的灶口上，各置蒸笼、甑、缶、深腹锅，颇似蒸煮将罢的情景[16]。何况此墓随葬器物早被洗荡一空，不然，一定有许多仓、灶、井、釜、甑、瓢、勺等陶质明器出土。凡是从事过考古发掘的人必然会运用联想律，即事物之间有机联系的规律，断定豆汁或米饭都得蒸煮才能用来做豆腐或酿酒。无论如何生豆汁是无法点浆、压制豆腐的；生的黍米饭同样是无法酿酒的。所以陈文华先生认为："汉墓里的画像石不是制作豆腐的教科书，不可能像现代制作豆腐技术手册那样仔细表现每一过程，只能选择几个典型场面，使人一看就知道是在做豆腐就可以。煮豆浆是整个做豆腐工艺中的一个短暂过程，并不是一天到晚都在煮浆。"[17]我认为陈先生的这种解释是非常合理的。由于此图上描绘制作豆腐的主要工艺程序的特征俱在，只要头脑清楚，不怀成见的人，一看就会明白画面场景的确切涵义。

（九）

正因为孙文 A 篇说："从这块画像石画面看，描绘的是酿酒和为饮宴备酒的情况，与此墓画像中的饮宴图是有连带关系的。"所以我才针对上述观点在拙文中提出质疑。我认为即使这画像石上的画面是酿酒的场面，其上方的瓮、罐、壶、缸等各种陶器全部都是盛酒、贮酒器的话，其酿造那么多的酒究竟是供谁来饮用呢？由于 M1 的年代略早于 M2，墓内没有 M2 中室那种大规模的宴享百戏图。墓的北耳室西壁南、北两幅石刻画面连接起来，其席间的宾主只寥寥数人，即使宾主都是酒桶，也不可能有那样大的海量[18]。孙文 B 篇却说："这个问题提得真够离奇。"接着又说："古代墓室不是还被称作'万年庐舍'、'寿域'等吗？从葬物以及墓内的绘画所表现的食物之品类，皆系供墓主在冥界的漫漫长夜中慢慢享用的，与饮宴图中有几位客人不存在数学上的精确关系。比如洛阳烧沟 82 号汉墓出土的陶仓 14 件，许多件上有朱书标出'粟万石'、'大麦万石'、'小豆万石'等，却连壁画都没有，更谈不上饮宴的宾主了。那么这十几万石粮食又给谁吃呢？此类问题似乎无庸再作详细的讲解。"

我认为把此图解释为"酿酒和饮宴备酒"的场面是孙先生，而我所提出的问题正是针对孙文 A 篇这种不合理的解答。孙文 B 篇在无法摆脱前一种说法的情况下，又以洛阳烧沟 82 号墓随葬的陶仓上书写的"粟万石"、"小麦万石"、"小豆万石"是作为墓主在冥界的漫漫长夜中慢慢享用为由，说我提的问题离奇。依我看随心所欲地对这幅画像石的画面作信口雌黄的解释，才是一种离奇现象。需知任何一个敬业的考古工作者都不会东拉西扯地作不负责任的解说，任何一个实事求是的博物馆的解说员绝对不会对任何文物作不切合实际的"讲解"！

孙先生忘记了这座墓葬的画像石中，有一幅收租图，此图西侧刻有高大的重檐歇山顶的仓楼，下层楼门紧闭，楼前刻有地主收租情形，其中可见量具、粮堆、运粮车马等[19]类似这画面上的仓楼，在距此墓东北1.5千米的后寺郭的两座东汉晚期墓中，各出一件陶仓楼。其中M1出土的编号（M1:98），悬山顶，两层。其一层正面画一幅地主收租图。仓楼贮存粟（已朽成皮壳）[20]。M2的陶仓楼（M2:88）为三层，最上层为并列的望楼。一、二楼仓门紧闭[21]。它们都可以证明打虎亭M1内的地主收租图仓楼中贮存的粮食，才是供其在另一个世界慢慢享用的财富。孙先生自己把上述画像石的景物称作酿酒和饮宴备酒的大场面，怎么又突然在B篇文章中说这些酒“与饮宴图中有几位客人不存在数学上的精确关系”呢？

（十）

孙文B篇说：陈、贾“二位的文章中并引用现代郑州、江西等地之豆腐作坊的设备（按：指压豆腐的压槽——笔者）为证。但从打虎亭汉墓至今，当中横亘着两千年的时空间阂，在没有其他确证的情况下，怎能如此轻率地直接攀比呢。要说它们彼此有相像之处，也只能认为现代压豆腐工具略近古代压酒的糟床”。其实，我们在社会调查中所知道的这种压豆腐的压槽的分布远远超越了河南、江西两省。至少大江南北，四川、湖南、福建等地的豆腐作坊中都有这种压豆腐的设置。它向人们显示出与打虎亭汉墓画像石上制作豆腐工艺程序中的最后工艺流程中的压槽的功能和形象，存在着紧密的共性。所以，我认为这种工具是上述画像石上那种压槽的孑遗和发展。这两者之间虽然相隔大约1800多年的时空差距，目前虽然失去两者之间确凿可靠的中间环节的必要证据，然而由于两者在功能上的共性和器形上近似，就完全可以证明其间必然存在着传承关系。著名的考古学家裴文中先生写过一篇非常出色的论文——《从古猿到现代人》[22]，论证人类体质形态发展史，时空横亘数百万年，在没有文献记载，没有中间环节的实物资料应用的情况下，通过有力地论证古猿与现代人体质上所存在的某些共性，其结论不是令人心服口服，其科学性并不减色吗。

孙文B篇又说：“古今外形相似而用途各殊的器物不乏其例，比如本世纪前期仍然常见的带高圈足的铜痰盂，造型和商周圆形铜尊相近，但不能用它证明铜尊是用来吐痰的，附上多少张痰盂的照片也改变不了这个事实”。我们认为，首先我们说打虎亭画像石上制作豆腐图像的压槽和今日各地所见的压槽的功能是相同的，然后断定这两种相似的加工机具有着传承关系。而孙先生却把功能完全不同而器形相似的容器——铜尊和痰盂扯在一起作为反驳的论据，实在令人啼笑皆非。

三

关于《豆腐问题》的辩论，只是辩论者双方就中国科技史上的一个重要问题的论战，目的是搞清楚打虎亭汉墓的石刻画像究竟是制作豆腐抑或是酿酒的图像，而不是辩

论古汉字的形、音、义。在行文中，我们力求做到雅俗共赏，提供充分证据，以辨明是非。当我们指出打虎亭汉墓画像石上的大缸不适合用来酿酒，它不是酿酒用的那种小口广肩的瓮，故不应该叫做瓮，它也不是酿酒的器具，倒是十分适合用来做豆腐的，所以该图不是酿酒图，之后，孙先生却回避这个要害问题，不正面回答，反说将当今考古学约定俗成的大敞口、折卷沿、斜腹壁、平底大缸称作"陶瓮"或"大瓮"，"是（为了）避免将汉代的缸和后代的缸相混淆，以致引起误解"（孙文 B 篇）。可是孙文 A 篇自己是将打虎亭汉墓画像石上栏长几上六个贮酒器和成都曾家包画像石上的五个贮酒器称作"大酒瓮"（这是对的），却又将打虎亭汉墓汉墓下栏的敞口大缸称作"大瓮"，不是自己早已将两种不同器形的器物（缸和瓮）相混淆了吗？这种混淆不是出于无心的误解，而是有意的曲解。因为实际上孙先生是知道酿酒是用瓮，而不是用缸，但为了证明这是一幅酿酒图，只好强行指缸为瓮以自圆其说。孙文 B 篇引了一大堆与缸对不上号的古文字，强调"汉代之缸字与后代通用之缸字音义有别"，目的是想证明汉代的缸就是瓮，而瓮是酿酒的器具。然后还以带讥讽的口气感叹："文物考古工作的同志确实需要一点文字学方面的知识。"可是孙先生忘了，无论他有多么丰富的文字学知识，也不能将敞口的缸变成小口的瓮。古今器物的音义会有变化，但器形却是客观存在的，明明是两种不同形状的器物怎么能都叫做瓮呢？没有瓮的形状和功能的大缸怎么可以叫做瓮呢？它又怎么能用来酿酒呢？这是孙先生要证明该石刻是酿酒图时无法回避的问题。不正面回答这个问题，光靠玩文字学游戏是无济于事的。

总之，通观孙先生两篇宏文，他所主张的"酿酒"说的所有理由，几乎无一可以成立。"酿酒"说既然不能成立，就没有理由去否定别人的"制豆腐"说。但是孙先生却是在自己的"酿酒"说被批驳得难以招架之时，反而以攻代守，指责陈文华先生是"将不真实的，与实际情况'有较大出入'的东西拿到英国剑桥大学的国际会议上去宣传"。到底是谁太轻率了呢？相信读者诸君是自有公论的。

我在《关于〈豆腐问题〉一文中的问题》中确实说过："借曲解文献以推翻前人在中国科技史上的发明和创造，以达到标新立异的目的，并不足以使中国古史失去灿烂的光辉"的话。这话可能刺痛了某些人，招致孙先生说这是"大字报式的语言，太眼熟，但也太过时了"（见孙文 B 篇）。其实，这不过是我读了一两篇奇文的真实感受而发出的喟叹，不想却被斥为大字报式的语言。我自己在"文革"期间深受大字报之害，被折磨得遍体鳞伤，住院切胃，蹲牛棚、下农村两年多，整日与猪做伴。我绝不会用大字报去伤害别人。我同意，学术讨论，就事论事，针对争论的实质问题进行辨答，无需扣政治帽子去吓唬别人，因为谁都是吓不倒的，也无助于问题的解决。

20 世纪二三十年代，曾经出现一股疑古派思潮，通过激烈的辩论和深入探讨，解决了许多学术难题，推动了新史学的发展，对争论的双方都有裨益。现在我们面临世纪之交的时刻，把虚无的东西当做信史固不可取，应该立刻走出疑古时代的门槛。而故步自封不愿前进一步，恐怕也并非良策。唯一的途径是运用历史唯物主义的辩证法去治理新史学，才是可走之路。只有如此，才能赢得新知和真知，在考古学领域中有所建树。

对于豆腐起源问题的讨论，也应该采取同样的态度，针对辩论的实质问题进行科学的讨论，才能得出实事求是符合客观实际的结论。愿与孙机先生共勉。

注　释

[1] 梁启超:《中国历史研究法》,《梁启超史学论著三种》96页，香港三联书店，1980年。

[2] 同[1]，103页。

[3] 赵世纲:《密县后寺郭汉画像石墓发掘报告》图一九-6、图一五-5,《华夏考古》1987年2期。

[4] 中国科学院考古研究所:《洛阳烧沟汉墓》图九〇-1、图版陆贰-2，科学出版社，1959年。

[5] 南京博物院、山东省文物管理处:《沂南古画像石墓发掘报告》图版51，文化部文物管理局，1956年。

[6] 同[5]，22页。

[7] 河南省文物研究所:《密县打虎亭汉墓》128页、图一〇三、图版三三，文物出版社，1993年。

[8] 《汉书》第10册3049页，中华书局，1962年。

[9] 为了搞清楚打虎亭汉墓M1东耳室画像石上所雕刻图像的内涵，1999年1月5日，我走访了郑州酒精厂，该厂已被兼并，工人放假，只好找退休工人了解情况。原籍尉氏县城关瓜村的高发亮师傅告诉我，像打虎亭汉墓画像石上的这种压槽，压豆腐时流出的浆水可以点豆腐，多余的也不会抛弃掉，可以与其他的草料混合喂猪。

[10] 孙机:《汉代物质文化资料图说》304页，文物出版社，1991年。

[11] 孙诒让:《周礼正义》卷九，47～50页，商务印书馆。

[12] 《毛诗正义》卷十六，28～30页,《四库全书》，上海古籍出版社。

[13] 《周礼正义略例十二凡》，见孙诒让《周礼正义》(一) 卷首，商务印书馆国学基本丛书本。

[14] 《齐民要术校释》371页，农业出版社，1982年。

[15] 同[14]，386页。

[16] 同[7]，图版三五、图版三六。

[17] 陈文华:《小葱拌豆腐关于豆腐问题的答辩》,《农业考古》1998年3期。

[18] 贾峨:《关于〈豆腐问题〉一文中的问题》,《农业考古》1998年3期。

[19] 同[16]，图版二四、图八〇、图八一。

[20] 同[3]，120页、图一八。

[21] 同[3]，图四四、图版拾陆-1。

[22] 裴文中:《从古猿到现代人》,《学习》1卷4期24～29页，1949年。

(原载《农业考古》1991年1期)

简论三代青铜器与先秦礼制

大约在公元前20世纪前后，中国的中原地区开始进入历史的文明期。从此时起，中国的奴隶社会经历了夏、商、周三个王朝，到春秋战国之际转变为封建社会。在这个历史时期早期国家已经诞生，初期城市开始兴起，象征政治中心的建筑物——高大的殿堂的规模相当宏伟，图形文字逐渐演化成甲骨卜辞，从而奠定了当今汉字的构成基础。最能代表当时文明高度水平的是发达的冶铸青铜术和青铜礼器。所有这些都足以表明它可以代表古代东方的最突出的成就。

上述这些文化史迹和文化财富，大约是从1899年发现安阳殷墟的刻辞甲骨时起，经过90多年的辛勤考古工作所取得的丰硕成果。其中最伟大的发现莫过于河南偃师二里头遗址[1]，尸乡沟商代城址[2]，郑州商代城址[3]，安阳殷墟[4]和陕西岐山、凤雏西周大型建筑基址及其附近出土的西周青铜彝器[5]，所有这些文化遗存大体可以反映夏、商、周三代的文化面貌。在这些文化遗存中最能引起人们的赞叹的是那些造型奇伟、花纹瑰丽的青铜礼器。这些漂亮的青铜器除了其本身所具有的历史价值和艺术价值以外，它们还在三代统治阶级政治生活中产生一种巨大的作用，因为当时的统治阶级曾赋予它们一种特殊的功能，就是把这些青铜器与先秦礼制紧密地联系起来，所以就产生了“唯器与名不可以假人”独自占有这些礼器的社会现象，于是，这些青铜礼器变成了贵族社会地位（身份）的象征和政治权力的指示器（实物标志）。

作为维护奴隶制贵族等级秩序的社会规范和道德规范的礼制，在它的形成初期可以说不是那么完备的。它很可能肇始于原始社会解体时期的氏族祭祀的仪式的需要。因为祭祀祖先和上帝都得把人分出长幼尊卑。为祭祀而设置的礼器，大概在国家形成以后。这些礼器就演变成具有某种特殊品格的陈列品，并变成贵族社会地位和享有的权利的象征。下面援引的孔子的话可以证明在夏王朝的历史时期，社会上已存在着礼制。他说：“夏礼吾能言之，杞不足征也；殷礼吾能言之，宋不足征也。文献不足故也。”可见夏王朝时期已经出现把人们分出层次，而各个统治阶层的贵族享有他的一份特权。不过这种等级制不像东周时期儒家所提倡的礼制那样完备和系统化。

在夏王朝时期，青铜铸造业已经能够“铸鼎象物”。《墨子·耕柱篇》说：“鼎成，四足而方”。从近年来郑州张寨南街和管城回族食品厂工地出土的商代前期的大型饕餮纹方鼎和大圆鼎[6]来看，夏代铸造类似这种气魄雄伟的彝器应是没有问题的。所以关于“夏鼎”的传说有它一定的真实性。九鼎既是夏朝王权的象征，同时又是有名的重器，于是，便成为商周时代王侯掠夺的对象。《左传》宣公三年，楚庄王伐陆浑之戎，到了洛水边上，观兵周疆，向周大夫王孙满问鼎的大小、轻重，王孙满说：“昔夏之方有德也，远方贡物，贡金九牧，铸鼎象物，……桀有昏德，迁鼎于商。……商纣昏虐，

迁鼎于周，成王定鼎于郏鄏。”说明夏后氏的鼎在商周时期被掠夺转移的状况。

《逸周书·克殷解》说：武王胜殷之后，“乃命南宫百达史佚迁九鼎三巫（宝玉之误）于雒邑。义士（殷之贵族，即周人所说的殷代顽民）犹非之。”据《史记·楚世家》说“居三代之传器（九鼎），吞三翮六翼以高世主”，说明夏代九鼎中有三个是空足的鬲形鼎，六个是附耳的方鼎。由此可见夏代的九鼎的形制也不像东周时期的列鼎那样是划一的。

《史记·周本纪》说：武王克商，封诸侯，班赐宗彝，作《分殷之器物》。《书·序》也说：“武王胜殷，邦诸侯，作《分器》。”这些文献说的是武王曾把从殷王朝宗庙中掠夺来的青铜彝器在分封诸侯时分给有功之臣。《左传·定公四年》记载有成王封伯禽时，分鲁公以大路（构件的末端安装有青铜饰物的豪华马车）、大旂（画有交龙的旗帜）、夏后氏之璜（夏朝天子的玉佩饰）、封父之繁弱（封父扈的良弓），还有殷民六族及其率领的大宗和集合来的小宗以及他们的奴隶，来服从周公的法制，归附周朝，听取命令，为鲁工作，以宣扬周公明德。分赐给鲁国附庸小国，太祝、宗人、太卜、太史和服用器物、典籍简册、百官、彝器，安抚商奄的百姓。用《伯禽》来告诫他而封于少昊之故城。同时封康叔以大路、绡筏（赤色的大旗）、旃旌（以羽为饰的旗帜）、大吕（钟名）和殷民七族……聃季（周公之弟）授土，陶叔（司徒，疑即曹叔振铎）授民，用《康诰》来告诫他而封于殷的故城。鲁公和康叔都沿用商朝的政事，而按照周朝的制度来区划土地。分赐给唐叔以大路、密须之鼓、阙巩的甲、沽洗（即姑洗，钟名），还有怀姓九宗，五正的职官，用《唐诰》来告诫他而封于夏朝的故城。由此我们可以看出，成王为了巩固西周王权分封有明德的人作为周朝的屏障，并且将殷朝的礼器和乐器分赐给这些受封的贵族。这些受封的三个西周高级贵族，或为武王之弟，或为成王之弟，所以《左传》说：“三者皆叔也，而有令德，故昭之以分物。”通过分物、分土、授民，以显著其德。

这次分封显然是周公辅政时期的重大政治事件，而周公又是“制礼作乐”的决策人，分封鲁伯禽等的目的是以蕃屏周，巩固西周王权的统治地位，与此同时，对于管蔡启迪武庚发动叛乱的谋犯王室行为，采取了严厉的镇压措施。成王于是杀管叔而蔡蔡叔，从而保持了王权和社会秩序的安定。

用上述分封和惩罚的两种手段只能达到西周王朝初建时期政权稳定的目的，但是这绝对不是治本的办法。欲想长治久安，仍须从上层建筑的结构和意识形态领域拿出对策。所以周人在总结夏商政治结构方面寻觅有效的统治社会的政治经验，从制度方面推崇礼制，要求天子、诸侯、卿、大夫、士各级统治者安于名位，遵守礼制，不得僭越，以便于巩固统治阶级内部而更有效地统治人民。在法律上做到“刑不上大夫”，在道德规范上“礼不下庶人”。把奴隶主阶级和被奴役者在政治上严格地区分开来，把两者之间在社会上的权利和义务严格地区分开来，所谓“君子勤礼，小人尽力”，“礼所以别贵贱”。对奴隶主阶级的成员从教育出发，“齐之以礼”；对奴隶们的反抗行为“齐之以刑”，这样便于巩固统治阶级内部而更有效地统治人民。所

以《荀子·修身篇》说："故人无礼则不生，事无礼则不成，国家无礼则不宁。"这就是社会生活中的一切都遵循着礼制的规范和轨迹运作。当时的贵族在进行祭祀、朝聘、征伐、宴享、婚冠等活动时，严格按照等级制的阶梯办事。而他们在举行上述的政治和宗教仪式和从事社会活动的过程中，根据他们各自的政治地位和社会等级（身份）分别使用他们所能享有的礼器，佩戴与其等级相适应的玉饰，其死后的棺椁制度的标准也有严格的规定。所以侯外庐先生说："礼和器是同源的"[7]。阮元也说："先王之制器也，齐其度量，同其文字，别其尊卑，用于朝觐燕飨，则见天子之尊，锡命之宠，虽有强国，不敢问鼎之轻重焉。用之于祭祀饮射，则见德功之美，勋赏之名，孝子孝孙，永享其祖考而宝用之焉。且天子、诸侯、卿大夫，非有德位，保其财富，则不能制其器，非有学问，通其文词，则不能铭其器。然则器者先王所以驯天下尊王敬祖之心，教天下习礼博文之学，商祚六百，周祚八百，道与器皆不坠也。且世禄之家，其富贵精力，必有所用。用之于奢僭奇衺者，家国之患也。先王使用其才与力与礼与文于器之中，礼明而文达，位定而王尊，愚慢狂暴好作乱者，鲜矣！故穷而在下，颜子箪瓢不为俭，贵而在上，则晋绛钟镈不为奢，此古圣王之大道，亦古圣王之精意也。"[8]其实，所讲的要旨是器者，先王所以驯天下尊王敬祖之心，教天下习礼博文，道与器皆不坠，藏礼于器，位定而王尊，使天下不发生动乱，以达长治久安的政治目的。

然而上述的礼制的基础却是西周的宗法制度。所谓宗法制的出现，应是由殷商继承法演化而来的。殷商初行兄终弟及制，后渐改为嫡长制。嫡长制是正妻所生的最长的儿子拥有继承权，庶子和正妻所生的次子及其以下诸弟无权与嫡长子争位。周初推广嫡长制并把它横向发展从而延伸为宗法制。这种制度大约是把全族中最高权位者按嫡长制继承为大宗，其余的支子为小宗。使大宗有继承权及主祭权，小宗无之。但小宗在他的本支中仍以嫡长子为大宗，余子为小宗，权力如前。如此一分、再分、三分，则全族的系统分明，权位定，亲疏分，而政治经济的势力亦随之而有判别，即借此为巩固其政权[9]，由于实行宗法制，天子诸侯的君统之外，为卿大夫以下的支庶再定一宗统，把全族的人（指贵族）都组合起来，使之成为一坚固的血缘团体。因嫡长制是天子诸侯继承的方法，使权位有定；卿大夫以下复有大宗小宗把他们统属起来，使大小无争；复使大宗百世不迁，小宗五世则迁；大宗可以主祭，支子庶子不祭；这都是固本弱支之法。再加上政权的分配，君权重，诸侯卿大夫依次而轻；土地的分配"普天之下莫非王土"，诸侯卿大夫依次而少，他们把政权经济的组织套在血缘系统之上，使内重外轻，物质的控制和精神的镇压（尊祖敬宗）交互为用，以统摄全族并以此压服天下[10]。同时周天子的左右辅以三事六大（大祝、大卜、大史和大宰、大宗、大士），又以三司（司徒、司马、司空）分管农耕、百工和军赋。又以诸侯、方伯、甸、男分掌大权，屏藩周室。

其实，周代的宗法制度，没有古文献直接可以证明它是周人已经实施过的完整制度。不过，当时以王权为核心并且紧密地与宗亲关系相结合，使社会上产生了严格的尊

尊、亲亲的等级观念，这倒是可以从中国先秦文献和西周青铜彝铭中得到证实的。

张光直博士说："宗族的地位与城邑的地位表现在各种的象征物上。因为系谱是地位的基础，所以在仪式上重新肯定个人在系谱中地位的祖先崇拜乃是最高的宗教，而在祖先崇拜中使用青铜礼器乃是最高的象征物。"[11]因此殷周的青铜礼器在仪式上的展陈，应该是维护权力的反映。由于这些青铜器既是艺术品，又是权力的象征。所以，"艺术（包括青铜艺术）和都市在古代都与政治权利的追求与传递是有密切关系的。"[12]基于这种原因，三代社会中从王室，到各个奴隶主贵族无不珍视这些青铜彝器，并且，在死后遵行着他们生活时期的"礼制"，将这些彝器随葬于墓内，希望永保享用。

中华人民共和国成立以来，考古工作者在全国各地发掘了大量的三代墓葬，虽然拟议中的夏代文化遗存尚待文字史料予以证实，但是，偃师二里头宫殿区域的中型墓葬或是属于此时的贵族所有，其中出土的铜爵应该是目前发现的最早礼器[13]。郑州张寨南街出土的两件大型饕餮纹铜鼎，其最大的一件高 100 厘米，重 82.4 公斤。它的出土地点曾被疑为大墓，为探寻商代前期王室陵寝带来了希望。不过，由于这里民居集中，迄今尚未发掘。而管城回族食品厂工地经过发掘，其大方鼎 2 件、大圆鼎 1 件以及其他青铜礼器系出自窖藏。白家庄二号墓出土铜鼎、铜盘、铜罍、铜斝、铜爵各 1 件和象牙觚；三号墓出土铜鼎 3 件，铜斝、铜觚各 2 件，铜爵、铜罍各 1 件。铭功路二号墓随葬铜鼎 1、斝 2、爵 2、觚 1，配以原始瓷尊 1；四号墓只出铜爵和铜觚各 1 件。看来这四座墓中有两座分别使用 1 鼎、一座使用 3 鼎陪葬，可能与商代的礼制有关。至于那一座只随葬爵、觚各 1 件的墓，其墓主的等级在当时奴隶主贵族中会更低一些。

新中国成立前发掘殷墟的西北岗大墓有的经过盗掘，王室陵寝出土青铜礼器的组合难以梳理清楚。不过，像著名的司母戊大铜鼎和牛鼎、鹿鼎重器，使人一望而知属殷王所有。近四十年来，在殷墟发掘的墓葬近 3000 座，以武官村大墓为最大，此墓墓主是殷代高级奴隶主，但早年已被盗掘。妇好墓的陪葬品最为丰富。墓主人是殷王武丁的配偶。随葬品总数达 1928 件，青铜器 468 件，其中礼器有 200 余件。其中方鼎、圆鼎、偶方彝、三联甗、簋、尊、方罍、壶、瓿、缶、觥、斝、盉、爵、觚、盘等，器种非常齐全。像偶方彝、三联甗和鸮尊都是前所未见的富有特色的青铜器。妇好这个名字常见于武丁时期的卜辞，因此可以证实此墓是殷墟发现的唯一的一座可以确指的与殷王室有关的墓葬[14]，在殷墟西北岗殷代王陵区发掘编号为 84AWBM260，这是曾经出土司母戊大铜鼎的大型墓，可藉以推断该墓主人为母戊，即乙辛周祭卜辞中的妣戊。在乙辛周祭的直系法定配偶中，称妣戊的有三人，即武丁、祖甲和武乙的配偶都叫妣戊。那么司母戊大鼎为哪一个妣戊而作，该鼎的铸造年代在何时？仍然是个悬而未决的问题[15]。尽管如此，此鼎的铸造，需要高度的技艺和组织劳力的经验，所以，它反映了商朝奴隶制的发达和人民高度的创造能力。此外在安阳小屯还发掘了两座殷代墓，除出土一定数量的青铜器和玉器外，还出土

了一些陶器，估计它们的主人是中等身份的奴隶主[16]。

日前，尚未发现西周王室陵寝。在丰、镐二京附近发现周墓不多，出土青铜器甚少。但两周青铜器比较集中地出土于岐山和扶风间的周原一带。这里本来是迁丰前周人的故都，因此遗存有许多西周高级贵族的墓葬和窖藏，并出土了许多著名重器。1966 年岐山贺家村的一座墓中出土了鼎、簋、甗、尊、角、罍等铜礼器 17 件，其中有一史䛒簋，与故宫收藏的另一件簋同形同铭。1973 年在这里发掘的一座随葬有铜鼎、簋、斝、卣、瓿、罍、斗的墓葬，其中瓿和斝的器形和纹饰都似殷器，年代可能较早。1975 年，在扶风庄白发现一座西周墓，出土鼎、簋、甗、爵、觯、壶、盉、饮壶和盘等 14 件铜器，其中鼎、簋等 8 件有作器者的铭记，墓主人应是伯㦰。周原出土的许多带铭文的青铜礼器，记载有西周重大的历史事件（例如伐商、建立新都）和对淮夷、荆楚、玁狁的战争；也有记载土地转让、商贾贸易和法律诉讼等内容。1978 年在扶风齐村发现了㝬簋，是目前所知器形最大的一件簋，底部有铭文 124 字，作器者㝬，或以为即是周厉王。此外宝鸡和洛阳也是出土大量西周青铜器的重要地点。前者传为西虢封地，后者是西周的东都。洛阳北窑附近的铸造青铜器遗址和庞家沟大量的西周墓葬所出土的青铜彝器的年代相近。这里曾出土王姒方彝，应是周初王室的彝器。上述这些重要的礼器的铭文中，有的记载着被册命、被赏赐的爵称，王世民同志以其与古文献对照重新作了探讨，证明公、侯、卿大夫这三级是两者相合的。至于子、男两级尚待今后出土实物予以澄清。西周各级奴隶主使用列鼎的数目，《公羊传》桓公二年何休注说：“礼祭天子九鼎，诸侯七、大夫五、元士三也。”反映了这些贵族“名位不同，礼亦异数”（见《左传·庄公十八年》）的严格等级制度。不过，在商代尚未发现列鼎，即使是妇好墓内出土了许多圆鼎，同形制者也没有构成序列。反映列鼎制度的实物例证则最早见于长安张家坡第 222 号墓（1 组 5 件陶质列鼎）和扶风西周中期墓出土 4 件青铜列鼎，其时代为西周中期。嗣后，列鼎制度有了加强，直到春秋战国时代达到鼎盛时期。我们可从《文物月刊》1976 年第 1 期第 20 页至 21 页杜廼松所列的《西周至战国出土列鼎统计表》中可见一斑。不过，从西周晚期到春秋时代，社会处于剧烈变革阶段，奴隶主集团的内部开始出现僭越礼制的现象，例如西周末期的虢国太子的身份应为大夫级，却使用了 7 鼎；湖北京山曾侯铜器有列鼎 9，这种现象僭越了天子之礼。湖北随县战国早期的曾侯乙墓出土的青铜器总重达到 10 吨。青铜礼器达 140 余件，其中有 9 件平底无盖的鼾鼎，还有最为壮观的是 64 件编钟（另有楚王赠送的镈钟 1 件），重 2500 公斤以上，证明这个沦为楚国的附庸的曾侯乙，其生前社会地位仍然非常显赫。这座出土 9 件鼾鼎现象也应是一种僭越礼制的反映。河南淅川下寺二号墓出土的长方形铜禁和王孙诰钟以及两件王子午自作之鼎（是列鼎 7 件中的一部分），说明与《左传》记载曾任楚令尹的子庚（公子午）同系一人，此人死于楚康王八年（前 552 年），这列鼎的数量可以证明王子午在礼制上享有上卿大夫的地位。人们根据这列鼎上后加的“楚叔之孙倗”铭文器盖，考证二号墓的主人是王子午之后继令尹薳子冯，并把此盖的年代定在前 6

世纪中叶。信阳楚墓1号墓（战国中叶）出土铜列鼎5件，编钟13枚，墓主人的身份可能是下卿大夫。目前正在这里展出的河南光山宝相寺发现（春秋早期）的黄君孟夫妇墓的一个椁室出土的铜鼎、壶、霝、盘、匜，只是此墓的部分青铜礼器。此墓还出土鼎2、豆2、壶2、盘1、匜1，还有戈1、镞2以及大量的玉器。另一个椁室出土铜鼎2、铜豆2、铜壶2、铜霝2、铜盉2、铜鬲2、铜盘1、铜匜1、小铜罐1和大量的玉器。从上述青铜鼎的数量和墓葬的棺椁制度来看墓主人的生前身份可能属于士的阶层。

在这里展出的平山战国时代的中山王墓出土的错金有翼神兽和银首人俑灯，是1号墓大量错金银铜器的一部分。此墓出土的错金龙凤案、错金银牺形器座、错金银犀形器座、错金银虎噬鹿形器座，极其精细技巧，富丽精工，使人一望可知中国青铜器发展到战国时代彻底摆脱了礼制思想的束缚，在艺术思想方面趋向写实的新路。这也正是"礼崩乐坏"在艺术生活方面的反映。

三代青铜礼器被奴隶主阶级视为珍宝。这些庙堂之器在奴隶制度发展史中，也是随着社会生产力的发展而演变，但礼制真正成为系统化的社会制度，据唐兰先生说是春秋末年苌弘之类的奴隶主阶级拟作的[17]。这种上层建筑必然随着奴隶制的经济基础的动摇而消亡。所以顾炎武说："春秋时犹尊礼重信，而七国则绝不言礼与信矣；春秋时犹言宗王，而七国则绝不言王矣；春秋时犹言祭祀，重聘享，而七国绝无其事；春秋时犹论宗姓氏族，而七国则无一言及之矣；春秋时犹方宴会赋诗，而七国则不闻矣；春秋时犹有赴告策书，而七国时则无有矣。邦无定交，士无定主。……不待始皇之并天下，而文武之道尽失矣。"[18]这几句话道破了春秋战国之际礼制及其精神的彻底崩溃，一种新兴的社会制度和人生哲学正在兴起。不过作为历史见证的青铜礼器却仍放射着璀璨的光辉，永远可以起着中华民族凝集力量的催化剂的作用。

注　释

[1] ① 徐旭生：《1959年夏豫西调查"夏墟"的初步报告》，《考古》1959年11期。
② 中国科学院考古研究所二里头工作队：《河南偃师二里头早商宫殿遗址发掘简报》，《考古》1974年4期。

[2] 黄石林、赵芝荃：《偃师商城的发现及其意义》，光明日报1984年4月4日。

[3] 河南省博物馆、郑州博物馆：《郑州商代城遗址发掘报告》，《文物资料丛刊》（1），文物出版社，1977年。

[4] 胡厚宣：《殷墟发掘》，学习生活出版社，1955年。

[5] ① 陕西周原考古队：《陕西岐山凤雏村西周建筑基址发掘简报》，《文物》1979年10期。
② 中国社会科学院考古研究所：《新出金文分域简目》49～86页，中华书局，1983年。

[6] ① 河南省博物馆：《郑州新出土的商代前期大铜鼎》，《文物》1975年6期。
② 河南省文物研究所、郑州市博物馆：《郑州新发掘商代窖藏青铜器》，《文物》1983年3期。

[7] 侯外庐：《中国古代社会史论》225页，人民出版社，1955年。

［8］ 阮元：《商周铜器选上》，《研经室集》（八）591 页，商务印书馆。
［9］［10］ 郭宝钧：《中国青铜器时代》202、203 页，生活·读书·新知三联书店，1963 年。
［11］ 张光直：《中国青铜时代》110 页，三联书店，1983 年。
［12］ 张光直：《考古学六讲》94 页，文物出版社，1986 年。
［13］ 中国科学院考古研究所二里头工作队：《偃师二里头遗址新发现的铜器和玉器》，《考古》1971 年 4 期。
［14］ 中国社会科学院考古研究所：《殷虚妇好墓》15、31 页，文物出版社，1980 年。
［15］ 《殷墟 259、260 号墓发掘简报》，《考古学报》1987 年 1 期。
［16］ 《安阳小屯村两座殷代墓》，《考古学报》1981 年 4 期。
［17］ 唐兰：《西周青铜器铭文分代史征》24 页，中华书局，1986 年。
［18］ 顾炎武：《日知录》。

（本文写成于 20 世纪 70 年代，此次为首次发表）

附录

贾峨先生著作存目

一、专　　著

《巩县石窟寺》（合著），文物出版社，1963 年。
《中国石窟——巩县石窟》（日文版）（合著），文物出版社、日本平凡社，1989 年。
《文物考古工作三十年》（合著），文物出版社，1979 年。
《中国玉器全集·第三集·春秋战国卷》，河北美术出版社，1993 年。
《中国玉器全集·第三集·春秋战国卷》（中文繁体版），香港锦年国际有限公司、台湾锦秀出版事业股份有限公司，1994 年。
《中国玉器全集·第三集·春秋战国卷》（英文版），美国，1995 年。
《河南出土商周青铜器》（一）（合著），文物出版社，1982 年。
《河南信阳楚墓出土文物图录》（合著），河南人民出版社，1959 年。
《信阳楚墓》（合著），文物出版社，1986 年。
《黄河流域地图集·地上、地下文物分布图》（合著），中国地图出版社，1989 年。

二、考古简报、简讯

《河南洛宁县发现大量古币、唐墓及古代遗址》，《文物参考资料》1955 年 6 期。
《河南陕县温塘村发现石窟》，《文物参考资料》1955 年 7 期。
《河南三门峡史家滩附近发现古遗址》，《文物参考资料》1955 年 8 期。
《河南洛阳专区发现多处古遗址》，《文物参考资料》1955 年 11 期。
《汝窑址调查简报》，《文物参考资料》1956 年 12 期。
《洛宁县洛河岸古遗址调查》，《考古通讯》1956 年 2 期。
《洛阳专区文物普查中调查得三十七处古遗址》，《文物参考资料》1957 年 5 期。
《荥阳汉墓出土的彩绘陶楼》，《文物参考资料》1958 年 10 期。
《汝窑址的调查与严和店的发掘》，《文物参考资料》1958 年 10 期。
《新安县安乐村古文化遗址调查》，《文物参考资料》1958 年 3 期。
《河南伊阳汝河沿岸古遗址调查记要》，《考古通讯》1958 年 1 期。
《河南荥阳河王水库汉墓》，《文物》1960 年 5 期。
《河南荥阳河王新石器时代遗址》，《考古》1961 年 2 期。
《河南鲁山邱公城古遗址的发掘》，《考古》1962 年 11 期。

《河南襄城茨沟汉画像石墓》，《考古学报》1964 年 1 期。
《河南省密县、登封唐宋窑址调查简报》，《文物》1964 年 2 期。
《河南发现古代铸铜作坊遗址》，《河南日报》1964 年 3 月 11 日。
《国家文物局在登封召开告成遗址发掘现场会》，《河南文博通讯》1978 年 2 期。
《郑州市南仓西街两座汉墓的发掘》，《华夏考古》1989 年 4 期。

三、论　　文

《复制信阳楚墓出土木漆器模型的体会》，《文物参考资料》1958 年 1 期。
《再谈信阳楚墓悬鼓及鼓簴的复原问题》，《文物》1964 年 9 期。
《对〈夏代文化探索〉一文的商榷》，《史学月刊》1965 年 5 期。
《河南三门峡市上村岭出土的几件战国铜器》，《文物》1976 年 3 期。
《中日古代民间友好往来的见证——新发现的日僧邵元撰写的照公和尚塔铭石刻》，《光明日报》1973 年 6 月 6 日。
《相师·相学·倍相亲——日本僧人邵元の碑文》，《人民中国》（日文版）1974 年 1 期。
《河南文物考古工作三十年》，《文物考古工作三十年》，文物出版社，1979 年。
《说汉唐间百戏中的“象舞”——兼谈“象舞”与佛教“行像”活动及海上丝路的关系》，《文物》1982 年 9 期。
《关于河南出土东周玉器的几个问题》，《文物》1983 年 4 期。
《关于登封王城岗遗址几个问题的讨论》，《文物》1984 年 11 期。
《关于东周错金镶嵌铜器的几个问题的探讨》，《江汉考古》1986 年 4 期。
《关于郑州大河村遗址若干房基相对年代的探讨》，《华夏考古》1987 年 1 期。
《濮阳西水坡遗址发掘现场会发言摘要》，《华夏考古》1988 年 4 期。
《关于〈汉代有豆腐吗〉一文的商榷》，《农业考古》1991 年 1 期。
《唐代的畋猎弋射与丝绸之路》，《华夏考古》1991 年 2 期。
《陶瓷之路与丝绸古道的连接点》，《江西文物》1991 年 4 期。
《关于上村岭虢国墓地的几个问题》，《中国文物报》1991 年 2 月 31 日；《虢国墓地的发现与研究》，社会科学文献出版社，2000 年。
《从出土“唐三彩”看中原与西域及北非的文化交流》，《文物春秋》1992 年 3 期。
《关于新干大墓几个问题的探讨》，《南方文物》1994 年 1 期。
《唐宋间马球运动考略》，《故宫学术季刊》第十二卷第二期，1994 年。
《简述中国文明的起源问题》，《洛阳考古四十年——一九九二年洛阳考古学术研讨会论文集》，科学出版社，1996 年。
《两周“杂佩”的初步研究》，《传世古玉辨伪与鉴考》，紫禁城出版社，1998 年。
《关于春秋战国时代玉器三个问题的讨论》，《东亚玉器》（Ⅱ），香港中文大学中国考

古艺术研究中心，1998 年。

《关于〈豆腐问题〉一文中的问题》，《农业考古》1998 年 3 期。

《关于打虎亭汉墓画像石“豆腐作坊图”的讨论》，《农业考古》1999 年 1 期。

《说半琮》，中国古代玉器与玉文化高级研讨会论文，2000 年 11 月于北大。

《说璜》，《出土玉器鉴定与研究—中国出土玉器鉴定与研究学术研讨会论文集》，紫禁城出版社，2001 年。

《玉制干戚的演变与中国古代的礼乐文明》，《海峡两岸古玉学会议论文专辑》（二），“国立”台湾大学理学院地质科学系，2001 年。

《简论三代青铜器与先秦礼制》，《贾峨考古文集》，科学出版社，2012 年。

编　后　记

年华似水，岁月如歌，明年我所将迎来建所六十周年。为及早谋划所庆工作，所领导班子在安排2011年工作任务时，除要求完成1部《考古河南》图录、1部本所发展历程图书和多部发掘报告专集外，决定为已退休的所内专家各出版1部考古文集。随后，在征求专家意见的座谈会上，商定每部书以专家名字命名之，总冠以《河南文物考古研究丛书》。

经过各位专家的资料收集和辛勤努力，现在这套丛书已近完成。目前出版的9部考古文集的作者，有的已年逾耄耋之年，都是毕生在我所工作的老同志，他们把青春年华全部贡献给了河南的文物考古事业。这不仅是他们对自己学术生涯的总结，也为我所六十年所庆增添了光彩。考古文集中的文章，是他们思想智慧的结晶，凝聚了他们对河南文物考古的深度思考，相信会对每位读者，尤其是年轻学人有所裨益。感谢科学出版社张亚娜女士，为编辑本丛书认真负责，严格把关，保证了出版时间和图书质量。

河南省文物考古研究所

2011年8月